العدد التاسع
ايلول (سبتمبر)
السنة السابعة

No. 9 Sept. 1959
7ème ANNEE

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ — تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

في قضايانا القومية

عبر الرئيس جمال عبد الناصر ، في الخطب التي القاها في الشهر الماضي بمناسبة اعياد الثورة ، عن اصدق أماني الشعب العربي ، حين انذر أسرائيل بالزوال . وكانت هذه هي المرة الاولى التي يشعر فيها الشعب العربي بان الكلمة تحمل كل تجسيدها من الفعل ، وان اسرائيل دولة زائلة ، مهما أمتد بها الاجل ، لانها قامت على الظلم والاضطهاد اللذين يجند العرب اليوم كل طاقاتهم لرفعهما عن كاهله في مختلف اجزاء الوطن العربي.

لقد شك الشعب العربي بقوة جيوشه السبعة حين دخلت فلسطين لطرد اليهود ، لانهم كانوا يشكون باخلاص القيادات التي كانت توجه هذه الجيوش . ولكنهم لا يشكون اليوم بكلمة الرئيس عبد الناصر الذي قامت ثورته في الاساس كرجع لتلك الخيانة في القيادة . وكان الهدف البعيد الذي يكمن وراء كل تعزيز للجمهورية المصرية اولا ، وللجمهورية العربية المتحدة الان ، حشد القوى المختلفة للارتفاع الى مستوى معركة الحياة والموت مع الدولة الغاصبة التي يؤيدها الاستعمار أعظم تأييد من اجل القضاء على القومية العربية. ولم يكن الاعتداء الثلاثي على قناة السويس الا حلقة من حلقات الارهاب الذي يمارسه الاستعمار من اجل تحقيق غايته تلك .

على أن ذلك كله لم يزد الشعب العربي وقائده المخلص الا ايمانا بحقه في استعادة الارض السليب وازالة الظلم الذي فرض على العرب . ويوم نهض قائد الحرب الاسرائيلي يتبجح ويهدد ، حمَّل الرئيس عبد الناصر رده عليه كل ما يكمن في صدور الملايين السبعين من تحفز وثورة واستعداد للتضحية والفداء من أجل ازالة هذه اللطخة التي تلوث الارض العربية وتمكن الاستعمار من تمزيق العرب وتفريقهم .

وصدور تصريحات رئيس الجمهورية العربية المتحدة مع نشر مشروع همرشولد للاسكان ذو مغزى خاص : فاننا لا نطالب بعودة العرب الى فلسطين فحسب ، بل بعودة فلسطين الى العرب ايضا . ان ذلك المشروع يحسب ان حل القضية يمكن أن يتم عن طريق المادة ، بينما القضية في نظر العرب عامة ، وعرب فلسطين خاصة ، هي قضية روح وكرامة . وحس الكرامة هذا هو الذي ما فتيء يقي الامة العربية غوائل الزمن ويحفظ عليها حياتها عبر القرون ، ويقاوم كل الاخطار التي تتعرض لها ، فتنتصر عليها في اخر المطاف ، مهما تألبت عليها المصائب .

جزائرنا المناضلة

لم يعرف تاريخ الاستعمار وجها أبشع من الوجه الذي يتلبسه الاستعمار الفرنسي في الجزائر اليوم . فان المستعمرين يفيدون على العموم من اخطائهم وينتهزون الفرص المناسبة لتعديل خططهم او التراجع عنها كليا ، اما الاستعمار الفرنسي فما انفك يراكم الاخطاء فوق بعضها ويمعن في الضلال حتى جعل من فرنسا دولة من دول الصف الثالث او الرابع ، وقادها الى ازمات يأخذ بعضها برقاب بعض ، ويغرقها في دوامة ستؤدي الى هلاكها بلا ريب . وعنجهية الاستعمار الفرنسي اصبحت اليوم أضحوكة في العالم كله ، كما اضحى ديغول نفسه سخرية الناس والفرنسيين بالذات ، اذ اثبت منذ توليه الحكم حتى الان انه اعجز من أن ينقذ فرنسا من الهاوية التي تترصدها ، بل

هو يدفعها الى التردي سريعا في هذه الهاوية ..

واذا حاول احدنا ان يجد تعليلا لهذا الامعان في الضلال، فلن يعجزه ذلك : أن فرنسا تعتمد على قنبلتها الذرية من جهة ، وعلى بترول الصحراء الجزائرية من جهة اخرى . فهي تعتقد انها ستعود الى الصف الاول من الدول الكبرى يوم تنتج قنبلتها الذرية ، وتتناسى ان ما بلغته الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي قد تجاوزتا في تجاربهما النووية مرحلة القنبلة الذرية بمسافات شاسعة ، كما تتجاهل ان احتيازها للقنبلة الذرية لن يضع حدا للثورة الجزائرية ، ولن يزيد في ارهاب الشعب العربي في الجزائر.

واما بترول الصحراء الجزائرية ، فلن يكون ملكا لها ، الا يوم تصبح الجزائر جزءا من فرنسا !

ولعل الحملة الفرنسية الجديدة في جبال القبائل ترمز خير رمز الى حماقة الاستعمار الفرنسي الذي يرمي ، على حد زعمه ، الى تحقيق انتصار عسكري حاسم يمكنه من فرض سيطرته على الجزائر، ومن ثم ضمها الى «المتروبول». وتشير كل الدلائل الى فشل هذا الهجوم واخفاق هدف القيادة الفرنسية . واننا لنتساءل : حتى ولو نجح هذا الهجوم ، فهل هو كاف لخنق روح النضال والكفاح والمقاومة في صدور الجزائريين ؟ ان البطولة التي تتكشف عنها ارواح الجزائريين تنم عن استعداد بشري نادر للمقاومة طويلة الامد ، ولثبات يكاد التاريخ لا يعرف له مثيلا . وان اولئك الابطال الشهداء الذين يتساقطون بالعشرات ، ليدركون وهم يرون دماءهم تنزف ، انها ستروي ارضا تتعطش للبطولات الجديدة التي ستخلق الجزائر دولة عربية فتية ، تنضم الى سائر الدول العربية المتحررة التي تسعى لانشاء حضارة عربية جديدة يكون فيها انقاذ للبشرية جديد .

نحن والشيوعية

لم يبق ثمة شك في ان الشيوعية قد باءت في الوطن العربي كله بالاخفاق والخسران . وانصع دليل على ذلك انقلاب عدد كبير من القادة الشيوعيين على الحزب ومبادئه واتهامهم اياه بالخيانة للقضية الوطنية والسير في خط الاستعمار .

وليس من همنا هنا ان نعلل اسباب ذلك الاخفاق ، ولكننا نسجل ان احساس العربي بقداسة قضية القومية يبلغ الآن ذروته ، وانه يرفض كل الرفض ان يتبنى شعارات لا تنبع من صميم ذاته، وانما تنصب نفسها لخدمة دولة اجنبية قد تتعارض مصالحها مع المصلحة الوطنية والبيانات التي اصدرها عدد من الشيوعيين تدين الحزب بالتضليل وتزييف الشعارات وتشويه الحقائق ومحاربة فكرة الوحدة العربية التي زعم الشيوعيون في البدء انهم يؤيدونها ، ثم ظهر ان تأيدهم ليس الا تكتيكا موقتا ما لبثوا ان تخلوا عنه عندما سنحت لهم الفرصة . والحق ان العربي هو بطبعه شديد الحساسية تجاه هذه الاساليب الملتوية ، وسرعان ما يفقد ثقته حين يداخله الشك في موقف من المواقف . وقد كان هذا شأن الجماهير العربية بالاجمال تجاه الشيوعية ، وهاهم بعض قادة الحزب واعضائه البارزين يتثبتون من هذه الحقيقة ، فيؤثرون الاعتراف بانهم كانوا مضللين ، ويعودون عن غيهم محاولين ان يخدموا القضية العربية مع المخلصين من ابنائها .

محكمة المهداوي ..

اجمعت الاوساط القضائية والحقوقية على ان محكمة المهداوي هي اعجب محكمة في التاريخ ، وان الاساليب التي تلجأ اليها في المحاكمات ، فيما يخص المتهمين والشهود ، تتناقض مع كل عرف في المحاكم المحترمة ، حتى ان الذين وصفوا هذه المحكمة بانها « سيرك » لم يجانبوا الخطأ ولم يتعدوا الصواب .

وقد صرحت لنا صحفية عراقية زارت لبنان اخيرا بان الشعب العراقي انما يصغي الى محاكمات المهداوي على سبيل التسلية وازجاء الفراغ ، من غير أن يكن لها اي احترام .. والجدير بالذكر ان هذه الصحفية تؤيد قاسم كل تأييد ، بل هي قد اوفدت الى لبنان لتبث الدعاية لرئيس الوزارة العراقية !

ولعل المهداوي نفسه ومن وراءه قد فطنوا الى صفة التسلية هذه التي تقترن بالمحكمة التي دعت نفسها محكمة الشعب ، فرأوا من الخير المضي في هذا السبيل ، لالهاء الشعب العراقي عن قضاياه الاساسية وصرفه عن العمل لصالح القضية العربية ..

على ان ما يؤذي في هذه «التسلية» ذلك التبجح المغرور الذي ينفضه المهداوي كل ساعة على المستمعين . فنحن حين نستمع اليه يردد في غير ملل قوله « اننا مثقفون » ويحاول ان يعرض الوان ثقافته بمناسبة وغير مناسبة — حين نستمع اليه يفعل ذلك نشعر — كما لم نشعر من قبل قط — بخجل من ثقافتنا ومن الثقافة اجمالا !

س. ا.

المعرفة التقريبية

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

اذا تتبعنا افات حياتنا الاجتماعية وجدناها عديدة دون شك . واذا حاولنا بعد ذلك ان نتلمس اسباب هذه الافات وجدناها ايضا اكثر عدة . غير ان اشتباك الافات وكثرة الاسباب ينبغي الا تصرفنا عن التماس بعض الافات البارزة والاشارة الى بعض الاسباب التي تجأر اكثر من غيرها . لاسيما ان بعض هذه الافات وتلك الاسباب جامع لغيره ، وما الآفات الاخرى والاسباب الباقية في كثير من الاحيان سوى نتائج او هوامش له .

ولا شك ان الافة الجامعة المفسرة لكل فساد اجتماعي هي افة الفكر . وما اخطأ عالم الاجتماع « اوغست كونت » عندما زعم أن الفساد الخلقي والفساد الاجتماعي في عصره يرجعان الى فساد اداتهما ، نعني التفكير . وما اخطأ ابن خلدون كذلك حين تبين قبله مايؤدي اليه الانصراف عن تحكيم العقل من خطل في الرأي وزيف في ادراك الحقائق الاجتماعية العمرانية . وما كان المفكرون الا مجمعين دوما على ان انقاذ الحياة الاجتماعية يكون بانقاذ الفكر الموجه لها ، وان الفكرة قوة ، وان استقامتها هو الذي يؤدي الى استقامة طبيعة الحياة الاجتماعية . وهم مافتئوا يرددون أن الحياة الاجتماعية صورة عن الفكر عندما يتحرك ويعمل وينقلب الى كيان واقعي ملموس وتنظيم محسوس .

ونحن اذ نقرر هذه الحقيقة نعيد قولا مكررا دون شك . وما هدفنا في هذه الكلمة أن نؤكد من جديد اثر الفكر عامة في بنيان المجتمع . وما نريد جانب من جوانب هذا الامر ، وهو الاشارة الى افة صارخة من افات هذا الفكر ، تنقلب الى افات جتماعية قاتلة ، وتشتق منها أكثر مفاسد الحياة الاجتماعية . هذه الافة هي التي نحب أن ندعوها باسم « التفكير التقريبي » أو « المعرفة التقريبية » . فنحن اذا تساءلنا عن كثير من أسباب الضعف في مؤسساتنا الاجتماعية ونظمنا القائمة ، وجدناها ثاوية في طراز من الفكر شائع لدينا هو الفكر الفضفاض ، الفكر المجانب للدقة ، المكتفي بالشيء التقريبي في كل شيء .

فأحكامنا أولا على مجتمعنا ليست كما نعلم احكاما مستندة الى معرفة دقيقة بواقعه ووصف صادق لما فيه . فنحن نجهل الكثير من الامور المتصلة بأجهزة هذا المجتمع ، ولا نملك الاحصاءات الدقيقة والوثائق الصريحة عن كثير من مشكلاته . وكلنا يعلم فقر المعلومات الدقيقة التي نملكها عن مشكلة كالتعليم أو مشكلة كالفقر او مشكلة كالزراعة او أخرى كالزواج او مسألة كالاراضي وتوزيعها او الفلاحين واوضاعهم او الدخل الفردي و غير تلك من المشكلات العديدة .

ولهذا كانت ابحاثنا في مثل هذه المشكلات ابحاثا غائمة غامضة ، نستند فيها الى القول العابر والراي الخاطر او الرواية والسماع ، أو العاطفة والهوى . ومن الامور التي لاتحتاج الى بيان في أيامنا ، أن بداية البحث في أي أمر معرفته معرفة واضحة نيرة . فهذه المعرفة الواضحة النيرة ، هي تعريف له ، ولا يجوز الحديث عن شيء ما لم نعرفه اولا . وكل بحث مستند الى مفهوم خاطىء أو ناقص نكونه عن الشيء المبحوث ، بحث فاشل من اساسه . ومن هنا كثرت المنازع والاراء في فهم أمورنا الاجتماعية وتصويرها . فحيث يكون الشيء المتحدث عنه غائم الهوية مطموس المعالم ، يكون الافتراق وتكون الشيع والمذاهب .

والخلاف بين الناس ينشأ غالبا عن غموض المفاهيم التي يتنازعه من حولها . وكثيراً ما يختلفون حول امر ، لا لانهم يرون فيه أراء مختلفة فعلا ، ولكن لان كلا منهم يدرك منه ما لا يدرك الاخر في الاصل ، ويعرفه خلاف تعريف غيره .

وينشأ هذا الغموض في المفاهيم في اكثر الاحيان بسبب الاستقراء الناقص فأكثر الناس يكونون رايا عن أمر من الامور بنتيجة معرفة محدودة أصابوها لبعض جوانبه ، وقلما يملكون معرفة كاملة لبعض جوانبه . فهذا يتحدث عن مشكلة الفقر استناداً الى بعض الحالات المحدودة التي رآها ، وذاك يتحدث عن الاقطاعية استنادا الى بعض المشاهدات الجزئية التي يسرت له ، وثالث يتحدث عن الزواج من خلال تجربته الشخصية المحدودة وهكذا ..

ولا شك أن الافراد عاجزون غالبا عن الاستقراء التام والدراسة الكاملة للمشكلات الاجتماعية . ومثل هذه المهمة موكولة طبعا الى الحكومات والمؤسسات العلمية والمنظمات الاجتماعية .

غير ان الافراد مدعوون بدورهم الى اقتناء هذه الدراسات الكاملة والسؤال عنها ، بل الى القيام بها ان كانوا ممن تؤهلهم ظروفهم لمثل هذا العمل . وايا كانت الحال فالشيء الاول المطلوب منهم ، هو هذا الاستمساك بالدقة

وطلبها اني وجدوها ، وهذا الاخذ بأسباب المعرفة الدقيقة والعزوف عن المعرفة التقريبية . أن ماتطلبه منهم موقف فكري وخلقي يجعلهم يقفون من الامور موقفا جديا صادقا فلا يهرفون بمالا يعرفون ، ولا يرضون بالرأي الفطير والمعرفة القاصرة والكلام القضيب وانما يتجاوزون ذلك كله الى فضول علمي لايرضى عن الدقة بديلا .

وواضح ان مثل هذا الموقف الفكري موقف خلقي في الوقت نفسه . فهو يفصح عن صدق في محاسبة النفس ، وعن اخلاص للحقيقة هو راس الفضائل . وهو موقف ينفي ان يكون التفكير بهلوانية فارغة ، او محاولة للغلبة ومقارعة الخصوم ، ويجعل منه شيئا مقوما للانسان الحق، الانسان الصادق لا الزائف .

ثم ان هذا الموقف ايضا موقف اجتماعي أمين ، اذ يؤدي كما بينا الى البحث في الامور الاجتماعية بحثا مستندا الى الواقع لا الى العاطفة والهوى ، والى توجيه هذه الامور الاجتماعية بالتالي توجيها قائما ايضا على أساس صحيح ، لا على أساس من الرغبة في التشيع لراي مبيت او الانتصار لمذهب معين . واحوج مانحتاج اليه في مجتمعنا العربي اصلاح من هذا النوع : اصلاح مبني على علم دقيق بما نصلح ومعرفة صحيحة بأوصاف الظواهر التي نتصدى لتغييرها.

واخيرا هذا الموقف الذي نطلبه ، موقف النائي عن التقريب الطالب للدقة ، هو موقف نفسي عام الى جانب كونه موقفا خلقيا واجتماعيا . فهو يسم صاحبه بوسم من يملك شخصية محكمة واضحة المعالم منسجمة الاتجاه، ويبعده عن ان يكون ذا شخصية منقسمة على ذاتها ، ترى في هذا عكس ماتراه في ذاك ، وتقبل باجتماع الافكار المتضاربة بل المتناقضة. فالنتيجة الطبيعية للتفكير التقريبي ان يكون شخصية تقريبية اي شخصية لا كالشخصيات ، ليس فيها وحدة الاتجاه وانسجام القصد . والذي يميز الكائن الانساني قبل كل شيء أنه كائن ذو هدف وقصد ، وكلما كان هذا الهدف والقصد واضحا محدداً كان الكائن اقرب الى الانسانية واطول باعا فيها . أما اذا كان هذا القصد غامضا مشتتا لايتصف بالوحدة والانسجام ، كانت الشخصية الانسانية ضعيفة هزيلة وكان سلوكها ادنى الى الحيوانية . وانسجام القصد ووحدته يتأتيان قبل كل شيء من وضوح المعاني في النفس وقرار الفكرة فيها . ومثل هذا الوضوح وذلك القرار يكونان عندما يلتمس الشخص الدقة فيما يبحث، ويجانب الراي التقريبي الغامض!

يضاف الى هذا أن الموقف التقريبي هو الذي يمنع الشخصية من أن تكون ذات طابع اصيل ، ويجعلها حائلة اللون عديمة الطعم . انه هو الذي يؤدي بصاحبه الى ان يكون فاترا ، لايمثل نموذجا نفسيا واضحا ذا اثر في الاخرين . وشر الامور الفاتر الذي لا يبقي في النفوس بقية ولا يحدث فيها صدى .

يقول الجاحظ : « وانما الكرب الذي يخيم على القلوب ويأخذ بالانفاس النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة . وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط . وانما الشأن في الحار جدا والبارد جدا . »

وكان محمد بن عباد بن كاسب يقول : « والله لفلان أثقل من مغن وسط ، وأبغض من ظريف وسط . »

وكلنا يعلم أن العقول المؤثرة التي تخلف صدى فيمن حولها وفيما حولها ، وتستطيع ان تبادر الى الاصلاح عازمة فيه ، هي العقول الحارة التي لاتحمل الوهن والفتور ، والتي تنتسب الى تلك النفوس المتسمة بطابع واضح، بمعالم بينة ، باتجاه صارم . ومثل هذا الوضوح في الطابع هو ايضا وليد الفكر الدقيق وعدو الفكر التقريبي . فالفكر التقريبي هو الذي ينتهي بصاحبه الى الفتور ، بل الى عدم الاكتراث . والفكر الواضح النير هو الذي ينقلب الى عمل هاد والى سلوك واثق .

من هذا كله نرى مالتربية الفكر على أصول الدقة من شأن في حياتنا الاجتماعية . فهو الذي يمكن من فهم هذه الحياة اولا على حقيقتها . وهو الذي يتيح لنا ثانيا ان نبحث مشكلاتها بحثا مستندا الى علم بأصولها وواقعها ، بدلا من البحث اللدني الاعتباطي . وهو الذي يجعلنا قادرين بعد ذلك على توجيه هذه الحياة الاجتماعية واصلاحها اصلاحا يمكن أن يرسخ ، لان له جذورا علمية دقيقة . وهو الذي يمتعنا اخيرا بموقف خلقي مبدع وبموقف نفسي يتسم بالحدة ، حدة العلم ، وبالوضوح ، وضوح المعرفة العلمية ، ويخلف وراءه أثرا هو أثر النفوس المتميزة بطابع بين ، البعيد عن الفتور المقيت ، العاطل عن التأثر والتأثير .

أن مثل هذه التربية التي تعلم الفكر الا يلجأ الى « التقريب » الكسول ، وان يعزف عن قبول كلمة « تقريبا » تجعل الانسان مخلصا لرسالته على وجه الارض ، رسالة البحث عن الحقيقة ، وتجعله يشعر باصالة وجوده ، بل بحرارة وجوده ، وتملأ نفسه احتراما لذاته ، واحتراما لافكاره،وبذلك تكون منه الانسان الصالح للحياة الاجتماعية. انها تهديه الى طريقه ، والاهتداء الى الطريق في الحياة ليس بالامر الهين .

فهو ضالة قلما يصل أليها الناس ، وهو أساس السلامة النفسية والاجتماعية . وكم من أضطراب نفسي ، بل كم من مريض نفسي ، كان وليدا لافتقار المرء طريقه في الحياة وضلاله بين شتيت التيارات . وكم من فوضى اجتماعية بل كم من فوضى قومية ، كانت وليدة افتقار المجتمع خطته الموجهة وهدفه المنشود ، وبحثه حائرا عن غاية يصب فيها جهوده ، ودورانه في فراغ حول ذاته دورانا يؤدي الى أستشراء كل الافات والعلل فيه. فالمجتمع كالفرد يغدو نهبا للتفكك والعلل عندما يجتر ذاته ، دائرا حولها ، بدلا من ان يوجه جهوده الى انتاج عملي يخرج عنها . ومثل هذا الاجترار للذات قدر محتوم على من جهل

خطته وغايته ، حين استرسل الى الغموض ورضي بالمعرفة التقريبية في كل شيء .

ان الطفل كما نعلم ، يرضى بالمعرفة التقريبية ، غير ان عليه ان يجاوز هذه المعرفة التقريبية عندما يشب عن الطوق ، وان يبحث بعدها عن الدقة والتمام . ومعنى ذلك ان الراشد الذي يقبل بان يظل في طور « التقريب » يقبل بان يظل في طور الطفولة . ومثله المجتمع فهو يظل في طفولة دائمة ، ان لم يجاوز هذا الغموض الناجم عن المعرفة التقريبية لمشكلاته . ولا يصل المجتمع الى مرحلة النضج والرشد ، الا حين يقبل على دراسة قوامها الدقة ، محاولا أن يرسم صورة واضحة مفصلة لكل مافيه ، مجربا ان يقدم الوثائق الكاملة والاحصاءات التامة عن أحواله . وكلنا يعلم ان الفرق بين المجتمع الطفل العامي والمجتمع العالم المتقدم هو ان الاول لايعني بدراسة مظاهر الكون والمجتمع دراسة ممحصة ، بينما يفحص الثاني كل مجالي الطبيعة والمجتمع،ويجري وراء حقائقهما،ولا يدع صغيرة ولا كبيرةالا ويحصيها،ويقلب الامورعلىوجوهها حتىلايبقىفيها بقية ، وتاريخ الانسانية ، تاريخ العلم ، اكبر شاهد على هذه الحقيقة : فالانسان لم يتقدم الا حين ترك مبدأ « التقريب » وجرى شطر مبدأ الدقة . والمبدعون لم يبدعوا الا حين أشتغلوا بالتساؤل عن كل شيء وحين طرحوا مشكلات يخالها الانسان العادي ليست في حاجة الى مزيد من البحث والتمحيص .

وان كان لهذا الموقف الذي نشير اليه ، موقف المعرفة التقريبية ، خطره في كل عصر ومصر ، فهو خطير في بلادنا خاصة ، حيث نجد الاسراف في القول افة غالبة ، وحيث نجد الغلو في الوصف من الخصال المحمودة في نظر بعض الناس ، وحيث نجد القصد والدقة من صفات قليل القليل من الناس .

افلا يفهم بعضنا البلاغة على أنها التهويل في وصف الحقائق والبعد عن الدقة في الحديث عنها ؟ أفلا يخيل اليهم ان فن القول يكون بالغلو والافراط في الكلام الفضفاض العريض ؟ افلا يظنون أن اعذب الشعر اكذبه وان اطيب الادب بعده عن الواقع وأعرقه في متن الخيال ؟

ويطول بنا الحديث ان نحن أردنا استعراض اثار هذا الفكر التقريبي في شتى المجالات . وحسبنا أن اشرنا في هذه اللمحة الى بعض ملامحه ومخاطره ، وان كان تقويم الفكر كما قلنا في البداية اساس تقويم الحياة الاجتماعية ففي الدعوة الى تقويم هذا الفكر التقريبي ، والى سلوك مسلك الدقة الرياضية في أحكامنا وأبحاثنا ، دعوة الى شيء أساسي في بناء كياننا الاجتماعي المتخبط .

دمشق **عبدالله عبدا الدائم**

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

★

الادارة

شارع سوريا - راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان
او ٥ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشانها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

توفيق الحكيم روائياً

بقلم الدكتور سهيل ادريس

تمتاز آثار توفيق الحكيم القصصية بطابع من الجدة والابتكار لا نقع عليه كثيرا في انتاجنا القصصي المعاصر ، واهمية هذا الطابع تكمن في ان الانسان والفنان يلتقيان في آثار الحكيم على خير ما يكون اللقاء .

وهمنا هنا هو ان نستجلي مظاهر هذا اللقاء في مؤلفاته الروائية وحدها ، بالرغم من ان هذه المظاهر ليست اقل بروزا في آثاره المسرحية .

على ان مما يكسب انتاجه الروائي قيمة خاصة ، هو ان فيها وحدة تكاد تكون كاملة ، تثبت عناصرها فهما عميقا للحياة وحسا دقيقا للفن . فحياته قبل كل شيء حياة فنية تنشد المتعة الفكرية الرفيعة ، دون ان تهمل الصلات التي تشد الرجل الى المادة والارض . وهذا ما يشرح ذلك الصراع المستمر ، في حياة المؤلف وكتبه ، بين الواقع والمثال . فالخيال في نظره هو « حلم الحياة الجميل » وان العالم الواقعي لا يكفي لوجود البشر ، لانه « أضيق من ان يتسع لحياة انسانية كاملة » . ويكاد هذا الصراع ينتهي دائما بهروب يكرس انتصار الروح . فهذا هو الخط العام الذي يجمع بين خير رواياته : « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » و « راقصة المعبد » و « الرباط المقدس » : ان الروح هي التي تنتصر على المادة ، والنفس على الجسم ، والمثال على الواقع .

والمتعة التي يمكن للمادة ان توفرها ، ليست في نظر توفيق الحكيم الا متعة عابرة لن تلبث طويلا حتى تعقب خيبة وندما . والذي يخلد ابدا انما هي المتعة الروحية وحدها التي تغني الروح وتوفر له خير لذائذ الحياة . ولهذا نرى ابطال هذه الروايات يتعزون اخر الامر من اخفاقهم المادي الجسدي بالمتع الروحية . ونحن في هذا ازاء ثلاث مراحل لا تكاد تخطيء : رغبة فخيبة ففرار !

فبعد أن اصيب محسن واعمامه في « عودة الروح » بخيبة في حبهم ، فروا الى ميدان العمل الوطني الذي طهر ارواحهم وشفاهم . وقد رأيناهم ذات لحظة غارقين في الاسى واليأس ، ولكنهم ما لبثوا ان امتلأوا حماسة واستخفهم النقاش في الوطنية . وكان محسن أشدهم تغيرا ، فان قلبه الذي حطمته خيبة الحب ، عاد يخفق من جديد في سبيل وطنه . ومن اجل هذا الوطن مضى ينفق مذخور حبه الذي كان يكنه لسنية . ثم ان الالام النفسية التي عاناها جعلته اقوى على التضحية واشد احساسا بالبذل .

ومثل هذه الخيبة قد اصابت بطل «عصفور من الشرق» في حبه للفتاة الفرنسية . وقد هرب هو ايضا الى عالم الفن ، وتحقق شفاؤه وهو يستمع الى موسيقى بتهوفن ويتأمل لوحات كبار الرسامين ، وهو الذي قال ان « عالم الواقع الذي نعيش فيه لا يمكن ان يكفي الحياة الانسانية »

ولا تختلف عن ذلك خيبة بطل « راقصة المعبد » الا بانها اشد وعيا ، والبطل هو نفسه اوعى لفراره من سائر الابطال. انه يدعو اله الفن الذي يخدمه فيقول بصوت متهدج : «انت الوحيد الذي يمكن ان يعزيني من اثقال الحياة » (ص ١٥١) ثم يلتفت الى نفسه فيتمتم : «اجل، ليس امامي مع الاسف الا سماء الفن » .

وفرار « راهب الفكر » في « الرباط المقدس » هو واع اشد الوعي . فبالرغم من ان الصراع بين الجسم والروح يستمر طويلا ، فهو يكرس انتصار الروح في آخر المطاف، وحين يفر المفكر من المراة الساحرة ينجح في ان يصيب الشفاء .

وليست بنا حاجة لان نشير الى ان فكرة الفرار هذه ليست الا تمثيلا لبضع تجارب حقيقية تعرض لها المؤلف نفسه . ولعل حياته العاطفية قد دمغت بسلسلة من الاخفاق لاننا نلاحظ دائما ان المراة هي اصل هذا الفرار ومصدره وقد نتج عن هذا نظام فكري يكاد ان يكون فلسفة حياة كاملة نرى المراة فيها رحى الدائرة .

وبالرغم من ان توفيق الحكيم يعلن نفسه « عدو المراة »، فانه يخضع لتأثيرها الى ابعد حد ، حتى انها لتبدو احد شواغله الدائمة ، وهذا يعني انه لا يكرهها ، الا ان احتقاره الظاهر لها لا يصدر عن بغض حقيقي ، وانما عن خوف وخشية . ولعله حين اصيب بخيبة شديدة من اول علاقة له بالمراة ، بات يخشى خيبات جديدة ، فاذا هو يضطر الى الابتعاد عنها ، واذا هو يحسب انه اصبح لها عدوا ، بسبب من هذا الابتعاد نفسه . والحق ان رواياته ومسرحياته وقصصه تكشف عن انه يبحث عن المراة اكثر مما يتجنبها ، وحتى حين يحاول الفرار منها يجد نفسه

اشد انجذابا اليها . وان هذا التعاقب بين الفرار والنشدان هو الذي يطبع آثار الحكيم بطابع القلق ويمنحها قيمتها البشرية .

ذلك ان مؤلف « الرباط المقدس » فنان صادق يستجيب لجميع النوازع الانسانية في كيانه . وهذه النوازع بعيدة عن ان تكون دائما منطقية ومعقولة: انها تستجيب للتردد والحيرة والتقلبات والتناقضات الغريبة، وان الحكيم ليصيب نجاحا بعيدا في تصويرها في هذه الروايات ، ولاسيما في « الرباط المقدس » حيث يتردد « المفكر » طويلا بين لذته وواجبه، بين جسمه وروحه . بل هو على وشك ان يسقط لولا ان يتداركه صوت في التلفون ، فيوقظه من حلمه الشهواني ، وهذا الصوت يرمز بلا ريب الى العقل . وكان قد ادرك انه بالغ في التضحية بلذاته الجسمية على حساب مباهجه الروحية ، وانه لن يعود الآن عن هذه التضحيات ولكنه لا يخفي مع ذلك حسرة عميقة انه اضاع كثيرا من الوقت وهو يريد في حياته اخضاع الجسد للفكرة ويوافق على حرمان شديد قاس يصعب تحمله .



ولكن لكي يكون الرمز بناء حقا، فينبغي ان يتناول قضايا محسوسة ، قضايا اجتماعية مثلا . والواقع ان آثاره بعيدة عن ان تكون ثمرة هوى في نفسه لا تكيفه دوافع بصيرة . انها بالعكس آثار ملتزمة تخضع لتأثير المجتمع ولا يعوزها شيء لكي تحاول ان تخضع هذا المجتمع لتأثيرها . وهذه التأثيرات المتبادلة هي التي تجعل من مؤلفات توفيق الحكيم اثرا حيا نابضا بالحياة .

فموضوع « عودة الروح » يدور حول بعث مصر الجديدة وكفاح المصريين من اجل الحرية . ولئن كان المؤلف لا يصور الجذور السياسية لهذا الصراع ، فهو يصور على الاقل وسطه الاجتماعي. والحق انه يرسم حياة الشعب المصري في طبقته المتوسطة التي تستولي عليها في المدن والارياف روح واحدة « هي روح الفلاحين المصريين القدامى التي اقامت حضارة كبيرة في عهد الفراعنة والتي تقوم عليها في مصر الحديثة اركان نهضة لبلاد »(1) فالمنظور الرمزي هو الذي يكسب « عودة الروح » كل قيمتها. وان المؤلف اذ يصور الوسط الذي تهيأ فيه الصراع المصري فيصور حادثا من اخطر ما واجهته مصر في تاريخها الحديث ، انما يقيم الدليل منذ كتابه الاول على ما ينبغي ان يشغل الاديب العربي الذي يعيش قضية قومه ومجتمعه.

فالرواية من هذه الناحية وثيقة هامة عن حالة الشعب الاجتماعية اذ يبدأ تطوره بعد ان عاش مدة طويلة سجين جدران التقاليد والعادات البالية . ومحسن يجسد واحدا من هؤلاء الابطال الاجتماعيين الذين يثورون على اوضاعهم ويسعون الى تغييرها ، اذ نراه يهزأ بالبورجوازية المترفة التي يعيش عليها ذووه ويرفض ان يتلبس بها امام زملائه في المدرسة وينخرط ، عندما يعي ، في العمل الجماعي الكبير .

واننا لنجد في رواية « عصفور من الشرق » مرحلة جديدة من حياة محسن هي فترة مكوثه في باريس . وحبكة هذه الرواية قليلة الاهمية في ذاتها ، والواقع ان المؤلف اراد فيها ان يقارن بين الروح الشرقية والروح الغربية . وتأتي هذه المقارنة على لسان العامل الذي يعتقد « ان انبياء الشرق قد فهموا ان المساواة لا يمكن ان تقوم على هذه الارض ، وانه ليس في مقدورهم تقسيم مملكة الارض بين الاغنياء والفقراء فأدخلوا في القسمة مملكة السماء وجعلوا اساس التوزيع بين الناس والارض والسماء معا . فمن حرم الحظ في جنة الارض فحقه محفوظ في جنة السماء . ولو استمرت هذه المبادئ وبقيت هذه العقائد حتى اليوم لما غلى العالم كله في هذا الاتون المضطرم ولكن الغرب اراد هو ايضا ان يكون له انبياؤه الذين يعالجون المشكلة على ضوء العلم الحديث. فجاء نبينا كارل ماركس ومعه انجيله الارضي «راس المال» واراد ان يحقق العدل على هذه الارض، فقسم «الارض» وحدها بين الناس ونسي « السماء » فماذا حدث ؟ حدث ان امسك الناس بعضهم برقاب بعض ووقعت المجزرة بين الطبقات تهافتا على هذه الارض . »

ولئن لم تكن في هذه الرواية معالجة معمقة للواقع الاقتصادي للانسان ، فان فيها دعوة حارة للشرقيين ان يحتفظوا بنصيب الروحانية في حياتهم تجاه مادية لا اخلاقية مفسدة . أما اتجاه « الرباط المقدس » فأقل تجريدا اذ هي نقد للفساد الاجتماعي الذي تعيش فيه نساء مبهورات بالعصرية البعيدة عن مفهوم الخلق الكريم .

ومهما يكن من امر ، فان جميع آثار الحكيم تثبت انه واع للمجتمع الذي يعيش فيه . ان التقلبات والتطورات الاجتماعية تجد صداها في مؤلفاته دائما . ومن المعلوم ان حادثتين هامتين هزتا مصر عقب الحرب العالمية الاولى. الحادثة الاولى سياسية تتعلق بالحرية التي كانت البلاد

(1) بروكلمان « تاريخ الاداب العربية » ذيل ٣ ص ٢٤١

تسعى لانتزاعها من يد المحتل ، والثانية اجتماعية تتصل بوضع المراة . ولاسيما بقضية الحجاب . وقد صور الحكيم الصراع الاول في « عودة الروح » وفي مسرحية رمزية كتبها عام ١٩٢٣ بعنوان « الضيف الثقيل » ، كما عالج القضية الثانية في مسرحية اخرى بعنوان «المراة الجديدة»!

وتجد الحرب العالمية الثانية اصداءها وعواقبها في المجتمع المصري في قسم آخر من انتاج الحكيم . فان مجموعة مسرحياته التي ظهرت عام ١٩٥٠ في مؤلف ضخم بعنوان « مسرح المجتمع » تحمل الدليل على ذلك ، اذ نجد فيها تصوير سلطان المال الطاغي وتأثيره في المجتمع، وفساد اثرياء الحرب ومحاولة افسادهم الشرفاء (اللص) ومداهنة الموظفين ورياءهم تجاه رؤسائهم (بين يوم وليلة) والنزعة الوصولية (مفتاح النجاح) وجهود المراة للحصول على حقوقها (النائبة المحترمة) الخ..

وبالرغم من ان كثيرا من مسرحيات الحكيم تجريدية ، فانها الى جانب آثاره الروائية والقصصية لا يمكن الا ان تشير الى ايمانه بان الاديب لا بد ان يحمل رسالة اجتماعية. ونحن نجد هذا المفهوم في بعض مقالاته وارائه التي جمعها في كتبه الفكرية الاخرى . يضاف الي ذلك ان من مميزات مؤلفاته ان لها نزوعا اخلاقيا دون ان يؤثر ذلك في فنه تأثيرا سيئا . ومرد هذا ان الحكيم بعيد عن ان يكون داعية. ان شواغل الفنان عنده تحتل من القيمة والاعتبار مثل ما تحتل شواغل المفكر او الكاتب الاجتماعي. وان فنه وفكره جميعا هما اللذان يدفعانه الى الصعيد الاول ، نعني انه روائي فنان وليس كاتبا واعظا . فهو يجتنب ايقاف الحركة او العمل الروائي اوحتى ابطاءهما ليستطرد او ليعظ . وان الاراء العابرة لتي تأتي لتوضح نظريته غالبا ما تندرج في مجموع الحبكة ، باستثناء بعض المقاطع الاخيرة من حديث العامل الروسي في « عصفور من الشرق » . ان الاعمال هي التي تتكلم ، وان الشخصيات تتقابل وتتصادى من غير ان يتدخل المؤلف او يظهر ، وان القاريء هو الذي يستنتج الفكرة ويستخلص العبرة وينتهي الى الخاتمة التي تفرض نفسها بقوة لا تستطيع اية موعظة ان تفرضها.

في هذا كله يبدو توفيق الحكيم الفنان . انه لا يصف ولا يرسم ولا يصور : وانما يوحي ببعض التفاصيل وبعض الخطوط التي تبني مركبا سريعا ، يبدو وكأنه اطار او « ديكور » . ثم يأتي خيالنا فيكمله بما ينسجم مع الواقع، فلا ندهش اذ نرى أمامنا بعد حين صورة الاماكن التي تقوم فيها الحادثة .

والواقع ان التاليف المحكم الذي يظهر في هذه الروايات والذي تنتفي منه الاوصاف الطويلة والفصول الزائدة يلائم هذا اللون من الادب ملاءمة كبيرة . فليس ثمة حاجة للاعداد او التمهيد . ولا لتلخيص السابق ، ولا لتحليل الشخصيات تحليلا طويلا . ذلك اننا نرى الاشخاص وهم يتحركون ويعملون ، وما تلبث نتيجة صراعهم ان تظهر . ويحرص الحكيم ، وهو يتقدم بقصته خطوة خطوة ، على ان يقذف فيها عناصر وحوادث جديدة تجذب اختلاطها اهتمام القاريء، ثم تأتي حوادث اخرى لتشرحها فيما بعد.

وخاصة اخرى من خواص التكنيك الفني لدى الحكيم يتجلى في قدرته على تمييز الاشخاص . فلكل منها مزاج وطابع معين ينمان عليه . لنأخذ مثلا شخصيات « عودة الروح » : انها مميزة تمييزا رائعا . زنوبة : الفتاة البائرة التي تقضي اوقاتها بين ورق اللعب وضروب السحر التي ترجع في أصلها للخرافات المتناقلة بين الفلاحين. ومحسن الفتى النضر الخجول المتردد الممتليء قلبه بحب صامت لسنية . وسنية هذه : الفتاة اللعوب بين آلة البيانو والشرفة المطلة على المقهى الذي يدخن فيه الشبان ، تبحث بواقعية غير شرقية عن زواج عاقل، وسليم : الضابط المتفكه الساخر الذي كان يراسل سنية بالخفية . وحنفي رئيس الاسرة الذي لم يكن يملك الرصانة التي تتطلبها شخصية معلم المدرسة . ولكنه كان مع ذلك سيدا في بيته لا يجرؤ احد على ان يجلس الى الطعام قبله . ولاسيما مبروك : الخادم الذي تنقصه الحماسة ولكن لا تنقصه روح النكتة . ومثل هذا يقال عن بطلة « الرباط المقدس » التي حللها المؤلف تحليلا مدهشا خلال شخصيته هو نفسه . فبفضل بعض تصرفات لاواعية ، كانت تكشف عن احوال نفسيتها: انها تنتسب الى تلك الفئة من النساء اللواتي يحرصن على ان يعين شخصيتهن ، وبوسعنا ان ندرك من ذلك سبب قبولها الزواج من رجل ذي كفاءة فكرية متوسطة.

ولكن الحق ان الشخصية التي رسمت اكمل رسم،انما هي الشخصية التي تعيش عبر هؤلاء الابطال جميعا ، شخصية المؤلف نفسه ، بطل الروايات كلها . غير ان توفيق الحكيم بعيد عن ان يكون رجلا واحدا : انه يتضاعف الى ما لا نهاية انه ليس موجودا في هذه الشخصية او تلك ، ولكنه الصراع بين شخصياته ، صراع واع تارة ، نصفواع تارة اخرى ، ولا واع احيانا . وهو في هذه الروايات جميعا بلورة تحلل الالوان الرئيسية لافكاره وقضاياه وشواغله التي هي «اخراج» الحس الدرامائي الداخلي لدى المؤلف . وقد عرض الحكيم لقضية العلاقات بين المؤلف واشخاصه في « القصر المسحور » . وفيه يرى ، ويوافقه في ذلك طه حسين ، ان الاديب يملك مطلق الحق في ان يخلق اشخاصه كما يريد وكما يمليها عليه فنه ومنظوره الادبي. فانما الذي يهمه ويعنيه ان ينجز هذا الفن ويرفع مستواه على حساب كل شيء .

ثم ان ما يوفر لابطال الحكيم حيوية خاصة ، ذلك الحوار القوي الذي يعتبر خير عناصر التكنيك الروائي لديه . فهو يمتاز باقتصاد عجيب في الكلمات وقوة للايحاء نادرة في الادب العربي. والحق ان اسلوب الحكيم كله يتركز في حواره،وذلك الاسلوب المختصر الواضح الخالي من المرادفات والاستطرادات يبرز الكلمات المعبرة لتي تزرع الديكور وتقدم الاشخاص وتظهرهم في حركاتهم . وبفضل قوة الايحاء هذه تلد العبارة بسرعة تمثيلا حسيا مباشرا وتعطينا صورة

حية للحقيقة المصورة او الموصوفة .

وتوفيق الحكيم بعد ذلك كاتب فكاهي كبير ، وسلم تأثيراته الهزلية على غنى عظيم ، وهو يعبر عن ردود الفعل لديه ، ونحن نرى رواياته ، بفضل هذه الفكاهة المتنوعة الغزيرة الحلوة ، سهلة القراءة ، من غير ان تكون بسبب ذلك سطحية . وهو حريص على ان يستغل اللحظات المناسبة للاضحاك ، فليس ثمة درامة عنده لا تعرف لحظات من النكتة والابتسام . وان رواية « عودة الروح » التي تنطوي على حقيقة ذات معنى تراجيدي وبطولي تتخللها كثير من الفصول المضحكة ، وفكاهتها من الفكاهة الناعمة الدقيقة التي لا فجاجة فيها ، وهي تتناول بالسخرية كثيرا من آفات المجتمع المصري و من « الشخصيات ـ النماذج » .

وبينما يعمد معظم الروائيين العرب الى التحليل النفسي، يؤثر توفيق الحكيم الحركة المباشرة الطبيعية الخاضعة لمتطلبات الابطال . فوسط الحدث الروائي وظروفه وملابساته توحي بها ايحاء اجوبة الابطال التي بها يقف القاريء على الدقائق المولجة بتعيين الحادثة في مختلف ابعادها . ومع ذلك ، فليس من العسير ادراك جميع مقاصد المؤلف من اللمعات الذهنية ومجرى السرد وامتزاج الحساسية بالسخرية العاطفية ، وحس اللون المحلي الصميم .

***

كتب توفيق الحكيم في تمهيد لكتابه « يوميات نائب في الارياف » ما يلي :

« لماذا ادون حياتي في يوميات ؟ الانها حياة هنيئة ؟ كلا، ان صاحب الحياة الهنيئة لا يدونها ، انما يحياها . انني اعيش مع الجريمة في اصفاد واحدة . انها رفيقي وزوجي اطالع وجهها في كل يوم ، ولا استطيع ان احادثها على انفراد . هنا ، في هذه اليوميات املك الكلام عنها وعن نفسي وعن الكائنات جميعا . ايتها الصفحات التي لن تنشر! ما انت الا نافذة مفتوحة اطلق منها حريتي في ساعات الضيق ! »

في هذا التمهيد يظهر خير ظهور الرجل والفنان في توفيق الحكيم . الانسان والفنان اللذان يغذي احدهما الاخر ويبرر احدهما الاخر : ان الفنان هو سبب وجود الانسان ، وان الانسان هو الينبوع الذي لا ينضب الذي يستمد منه الفنان حيويته . وهكذا يكون الحكيم متعاقدا مع فنه تعاقدا كاملا ، وهو لا يصب شخصيته وتجربته كما وعتهما الحياة ، ولا يعطينا ترجمة حرفية لتجربته المعاشة ، وانما ترتبط رواياته بطاقة معنوية رهيفة ، فتعكس نزعات رئيسية ، لا اعمالا ولا عواطف عابرة . انها تشير الى اتجاه ، وتعبر عن نظرة الى الحياة تشكل فلسفة حياتية بذاتها ، وتحقق بذلك مطلبا رئيسيا من مطالب الاثر الفني القيم .

سهيل ادريس

نحو قصة عربية

بقلم رجاء النقاش

عندما(*) طلبت احدى المجلات الهندية الى نهرو ان يكتب لها عن غاندي قال « عاش بيننا رجل عظيم جدا كان يدعى المهاتما غاندي ، اعتدنا ان ندعوه بحنان « أبانا » فلقد كان بالغ الحكمة من غير ان يظهر حكمته »..

ولا يوجد اروع من وصف حكمة غاندي ، كوصف يصلح ان نطلقه على العمل الفني الناجح ، فقد كان غاندي « حكيما دون ان يظهر حكمته » ، والعمل الفني الاصيل هو الذي يشبه حكمة غاندي فيخفي قيمته العميقة وراء مظهر بسيط لا يقلق الاعصاب وانما ينفذ بسهولة الى الشعور والذهن ، وقد كان سيد كتاب القصة القصيرة في الادب العالمي: انطون تشيكوف يكتب القصة البسيطة التي يبهرك مظهرها ولا ما فيها من تركيب خارجي ، فتحس كانك تقرأ قصة من قصص التسلية ، ولا يمر وقت طويل حتى تشعر انك قد قضيت مع هذه القصة البسيطة لحظات غنية عامرة بادراك النفس الانسانية وفهمها وقوة التعبير عنها ...

في احدى قصص تشيكوف يحدثنا عن سائق العربة الذي فقد ابنته ، وفي حالة حزنه الشديد وأساه الغامر اخذ يبحث عن ناس يحدثهم عما يدور في نفسه ، وكان يحاول ذلك مع الذين يركبون عربته ولكنهم كانوا ينفرون منه ويسخرون من حديثه ، ويقاطعونه بضحكاتهم ثم ينصرفون عنه ... لم يجد احدا ينصت اليه ، او يشاركه في قضيته التي كانت تبدو بالنسبة للاخرين قضية صغيرة بينما كانت بالنسبة اليه قضية اساسية تشغل وجدانه واعصابه ..

وعاد السائق اخر الليل دون ان يفلح في العثور على واحد ينصت اليه ويسمع صوت قلبه ، واخيرا اشرقت اساريره الحزينة عندما وجد « الشخص » الوحيد الذي ينصت .. ولم يكن هذا الشخص سوى « الحصان » الذي يجر عربته ويتحدث اليه .. يحكى له مدى حزنه لوفاة ابنته .. ويسأله : لو كانت لك « مهرة » صغيرة وماتت .. ألم تكن تحزن عليها ؟.. اني كذلك حزين ..

في هذه « اللقطة » البسيطة استطاع تشيكوف ان يصور « حالة اجتماعية » و « حالة انسانية » ... اما الحالة الاجتماعية فهي الوضع الشائن لسائق العربة الذي يضغط عليه المجتمع ويعمل على سحقه . وتشيكوف بذلك يحقق ذلك الهدف الذي يدعو اليه هؤلاء المؤمنون بالالتزام ، وان كان تحقيق هذا الهدف الاجتماعي للفن ابعد بكثير من الدعوة النظرية ، ذلك ان تشيكوف على بساطته الظاهرة كان يحس بما في الحياة الاجتماعية من فساد وخطا ، وكان يحس برغبة داخلية في تغيير هذه الحياة الفاسدة ، وهكذا ارتفع وعي الفنان على النظريات الفكرية المختلفة التي ظهرت بعد ذلك على مسرح النقد الادبي .

وبهذه « اللقطة » ايضا استطاع تشيكوف ان يصور « حالة انسانية »..

ولذلك فان هذه القصة البسيطة العميقة تعبر عن موقف انساني عام تتفق النفس البشرية في الاحساس به في كل مكان ، ذلك الشيء هو الاحساس بالحاجة الى الاخرين. ان وجود الاخرين في حياة الانسان مسألة اساسية تنبع من طبيعته ، ان مقاومتنا لاعتراض القدر والظروف بل وحتى مقاومتنا لعدوان الاخرين علينا لايمكن ان تتم الا بقوة ذاتية تولد في النفس من مؤازرة الاخرين لنا هذه المؤازرة التي تبرز على صورة : صداقة او حب ... أو حتى حديث عرضي يتم التفاهم فيه بين الذين يتبادلون الحديث . والسائق في قصة « تشيكوف » يبحث عن طريقة لكي يخفف من حزنه ، ويجعل منه حزنا محتملا خاليا من القسوة والعنف، وهذه الطريقة هي ان يجد احدا يبثه شكواه ، ولكنه لم يجد ، فلجأ اخر الامر الى « حصانه » ذلك « الكائن » الذي يشاركه أعباء الحياة ، ويشاركه التجارب اليومية المختلفة التي يمر بها ، وهو « الكائن » الوحيد الذي رضي ان يستمع اليه ، بعد ان هزيء الناس به واستنكروا حزنه وأساه.

ان حكمة غاندي وفن تشيكوف يقولان لنا كل شيء ببساطة وسهولة وكأنهما لايقولان شيئا على الاطلاق .. فلو نظرنا الى قصة تشيكوف لوجدنا انها تروي حادثة يسيرة بسيطة . ولكن كم وراء هذه البساطة من غنى وعمق .

هذا هو الفن الاصيل الذي تحتاج اليه النفس البشرية ليزيد رصيدها من الفهم والادراك وقوة الشعور بالحياة .

وقد استطعنا في ادبنا العربي المعاصر ان نخلق نماذج من القصة انطلقت بعض الشيء ابعد من نطاق المحاولة الاولية ، وبلغ انتاجنا في هذا الميدان مستوى انسانيا يمكن ان نقدمه الى القارىء في اي مكان فيجد فيه شيئا ، ولكن هذا النوع الراقي من الانتاج القصصي محدود من الناحية الكمية ، ذلك لان هناك اشياء كثيرة مازلنا بحاجة الى ادراكها واكتسابها حتى نستطيع ان نصل في اخر الامر الى ذلك المستوى الراقي من الفن الانساني .

على اننا في نهاية الامر لانستطيع ان ننتظر شيئا من الجيل القديم، فهذا الجيل قد ادى دوره ولم يكن للقصة بالنسبة الى هذا الجيل الاول من ادبائنا مكان ، فقد شغلتهم الفنون الادبية العربية التقليدية وتطويرها وعلى راسها الشعر ، الذي كان ارقى الفنون العربية ، وأهم ماوصلنا من التراث الفني العربي القديم ، وليس ادل على موقف الجيل القديم من القصة من ذلك الموقف المعروف الذي عبر عنه العقاد في كتابه « في بيتي » حيث يقول ان بيتا واحدا من الشعر مثل قول الشاعر العربي القديم :

وتلفتت عيني فمنذ خفيت عنى الطلول تلفت القلب

مثل هذا البيت يساوي مئات الصفحات من القصة ، سواء كان ذلك

(*) مقدمة مجموعة قصصية باسم « الحزن في كل مكان » تأليف ياسين رفاعيــة .

في قصة طويلة ، أو كان مجموعة من القصة القصيرة ، لانه يعطيك تجربة نفسية كبيرة في كمية قليلة من الالفاظ ، بينما تعطيك القصة نفس التجربة في عشرات من الصفحات .

انه يفضل الشعر على القصة تفضيلا مطلقا كاملا . هذا مثال .

ومثال اخر لموقف الجيل القديم من القصة .. فقد صدرت في مصر ، في مطلع هذا القرن ابرز قصة طويلة في تلك الفترة هي قصة « زينب » لمحمد حسنين هيكل . .ولكن الكاتب رفض ان يكتب اسمه عليها عند صدورها على اعتبارها نوعا من الاعمال الادبية له قيمة ثانوية .. لقد خجل ان يضع اسمه على هذه القصة الطويلة ، لانه لايستطيع ان يضعه الا على دراسة ادبية كبيرة او دراسة تاريخية مثل المفكرين والادباءالقدماء وان كان النوع يختلف وتختلف الطريقة والاسلوب ، وقد كتب هيكل اسمه على قصته بعد فترة طويلة من ظهورها على مسرح الحياة الادبية، وبالطبع لم يكن هذا الموقف هو موقف كل ابناء الجيل القديم فهناك بينهم: توفيق الحكيم وتيمور ، وكلاهما كاتب قصة له مكانته في حياتنا الادبية.. ولكن رفض القصة وجعلها في مكان ثانوي من ادبنا كان ظاهرة واضحة في حياة الجيل القديم من ادبائنا .

على عكس ذلك بالنسبة لجيلنا الجديد ، هذا الجيل الذي يقيم للقصة وزنا كبيرا واعتبارا اساسيا ، حتى لقد اصبحت القصة في هذه المرحلة من حياتنا اول الفنون وأهمها وأكثرها شيوعا وانتشارا في الاوساط الادبية الراقية ، واذا كان الشعر في نظر العقاد يغني عن القصة ويتفوق ، فان القصة في حساب الجيل الجديد وفي حساب كثير من النظريات الادبية التي يتأثر بها الجيل الجديد تستطيع ان تغني عن الشعر وتتضمنه ، وقد اثرت القصة في الشعر تأثيرا كبيرا ، فاصبحت القصيدة الشعرية قريبة جدا من القصة ، فمعظم قصائد الشاعر « ت.س. اليوت » تعتمد على القصة لا على التعبير المباشر عن العواطف والاحاسيس .. واليوت هو اكبر شاعر معاصر ، وأكبر اصحاب المدارس الشعرية بالنسبة لاوروبا .. بهذه الحقيقة تعترف كتب النقد الاساسية ، حتى تلك الكتب التي تدرسها الجامعات الاوروبية وهي مشهورة بتحفظها وحرصها على القيم الادبية والا تتسرب المجاملة ، او المبالغة اليها .

ان الجيل الادبي الجديد هو الجيل الذي يمكن الاعتماد عليه في خلق قصة عربية ، تصور طابعنا واحساسنا بالحياة وشخصيتنا وتجاربنا المختلفة ، ثم تتيح لنا فرصة لكي نشارك في الحياة الانسانية مشاركة واسعة ايجابية .

والشروط الاساسية التي يمكن ان تساعدنا على خلق قصة عربية متعددة ذات مستوى اصيل ، من اهمها ان ينبع هذه القصة بالفعل من تجاربنا العربية ، فاي انتاج ادبي لايستطيع ان يقدم للانسانية شيئا له قيمة مالم ينبع هذا الانتاج من بيئة محلية ما ، من خلال المحلي نستطيع ان نصل الى الانساني ، فقد كشف لنا « دوستويفسكي » الكثير من أغوار النفس البشرية من خلال تصويره لنماذج روسية ، تعيش في روسيا وتنفعل بطريقة الانسان الروسي وتعاني مشاكله ، وباستطاعتنا ان نقول ان « الاخوة كرامازوف » هي ماساة الانسان في روسيا في القرن التاسع عشر وفي نفس الوقت نستطيع ان نقول انها تمثل ماساة النفس الانسانية في كل مكان امام عجزها وظروفها والعوائق التي تقف امامها ، وهذا مانستطيع ان نقوله ايضا عن كاتب انجليزي لامع هو تشارلز ديكنز ، فان « الازمنة الشاقة » هي ملحمة العامل الانجليزي وماساته ، ولكنها ملحمة النفس الانسانية وماساتها .

ينبغي علينا ان ننطلق من تجاربنا الخاصة بصدق ، على ان نفهم هذه التجارب لا ان نقف امامها معتمدين على الوهم والخيال في تصورها، فالفهم العميق الصادق هو الاساس في سلامة التعبير الفني وقوته ، على ان جدة القصة كشكل فني وانعدام وجود تراث كبير لنا في هذا الميدان يخلق امام ادبنا عقبة فليس باستطاعتنا ان نبني بسرعة وسهولة على غير اساس ، ولكن هذا الوضع الادبي يزيد من مسؤلياتنا ، فنحن في مرحلة اشبه بتلك المرحلة التي مرت بالادب الروسي في منتصف القرن الماضي، حيث ظهر عدد من كبار الادباء فيروسيا بل وفيالعالم كله،وبدون مقدمات ودون تراث خلقوا اعمالا ادبية جليلة الشأن ، لقد انبثق هؤلاء العمالقة من حياة ادبية خاملة فاذا بهم يصيغون اعمالا نادرة ، باهرة ويقدمونها لتاريخالادب في العالم كصفحةمن اروع صفحاتهواحفلها بالصدق والنبوغ والعمق ، ولم يكن هناك تفسير لظهور هؤلاء الادباء بدون مقدمات أسلم من تفسير واحد اساسي هو ان روسيا كانت في حالة بعث حضاري كبير بعد ركود شامل ، وكان هؤلاء الادباء هم طليعة هذا البعث الكبير ورواده وقادته .

ونحن ايضا في هذه المرحلة،مرحلة الانبعاث الحضاريبعد ركود طويل، ومن خلال هذه « الفورة » الحضارية الهائلة ينبغي ان ننتظر ظهور قصة عربية غير معتمدة على ماض او تراث قديم ، تمتص هذه « الفورة » وتعبر عنها وتقودها الى نتائجها الطبيعية الصحيحة .

***

على ضوء هذه الافكار العامة نظرت الى هذه المجموعة للقصاص الشاب ياسين رفاعية ... لقد لفت نظري من قبل في كتاب القصة في الاقليم الشمالي عدد من كتاب القصة كان ابرزهم ثلاثة كتاب هم على الترتيب : مطاع صفدي وعبد السلام العجيلي .. وشاب جديد بداالكتابة بعد مطاع وعبد السلام هو : زكريا تامر .. وهو شاب ذو امكانيات تعد بتحقيق شيء بارز ... هؤلاء الثلاثة هم ابرز من قرات لهم من قصاصي الاقليم الشمالي ، ومما لاشك فيه ان هذا الحكم لايمكن ان يكون مطلقا لانني لم اقرا لكل كتاب القصة في الاقليم فما كان يصلنا في مصر كل الانتاج الادبي لهؤلاء الكتاب ... ولكني قد كونت هذا الحكم من خلال قراءاتي لكتاب الاقليم الشمالي .. انه اجتهاد خاص على اي حال .

لم كن قد قرات لياسين رفاعية شيئا قبل ان اجيء الى دمشق ، وعندما تعرفت عليه وقرات له احسست انه شاب يملك امكانيات طيبة ويستطيع بشيء من الاجتهاد ان ينمي ملكاته ليصنع شيئا يلفت النظر في ميدان القصة في الاقليم الشمالي ، انه لم يصل الى مستوى الثلاثة الذين ذكرتهم ولكنه يخطو خطوات طيبة في هذا الطريق .

ان هذه المجموعة القصصية تتميز بعدة ميزات اساسية ... وأول هذه الميزات : الروح الشعرية التي تشيع في المجموعة ، وهي روح نابعة من عمق النظرة للواقع وعمق الحياة فيه ... فعندما نقرأ هذه المجموعة نشعر ان صاحبها يرى مجرى الاحداث الواقعية في الشعور ، ولا يرصد هذه الاحداث رصدا خارجيا ... ففي قصة « الحزن في كل مكان » .. «١» تمضي الاحداث القليلة لتصنع اطارا عاما لتصرفات البطل ، فعندما ماتت سميرة ، هذه التي تصبح لرقتها وشفافيتها رمزا للماساة ... عندما تموت سميرة ... عندما تقع هذه الماساة يتلفت البطل حوله فلا يجد الا الحزن ، وليس في القصة حدث رئيسي كبير سوى « وفاة سميرة » اما

« ١ » نشرت في عدد « أب » من الاداب السنة الحالية

بقية الاحداث فهي نفسية اكثر منها واقعية ، انها صياغة شفافة بسيطة لاحزان نفس متألمة مسجونة في سجن من الظروف الاجتماعية ، ومن طبيعة الحياة التي تحمل المأساة في طياتها .

وفي قصة « الصديد وارض الديدان » ليس هناك احداث ، وقد قال عنها ناقد باحدى المجلات الادبية « انها تصور الحياة الالية البشعة التي نحياها ، وتكشف عن الروح المادية المسيطرة على وجودنا ، كل شيء يشترى بالمال حتى ادمية الانسان ، وتحلل القصة واقعية الفراغ الذي يغلف حياتنا ، وقد التقطت القصة زاوية من الحياة العادية التي نحياها بما فيها من انفعالات وعواطف تجيش في صدر الانسان » ..

وهذا التحليل للقصة سليم ، وهو يلمس الروح العامة الشائعة في المجموعة القصصية ... فقصة « الصديد وارض الديدان » ترصد مشاعر انسان يحس بالضيق النفسي الشديد ، ولا يجد مأوى نفسيا في المقهى او في الشارع ... كل شيء يملاه بالضيق والاسى ، وكل ذكرياته ومواقفه في الحياة تذكره باحزانه والامه ، اذ انها تزيد شعوره بما في الحياة من اخطاء وضغط على النفس الانسانية والعلاقات البشرية المختلفة .

والى جانب الروح الشعرية الشائعة ، فان المجموعة على لقطات من الحياة تستحق الانتباه ، ولا بد ان نقول هنا ان صاحب المجموعة « عامل » ...

وهذا الموقف يزيدنا تقديرا له واهتماما بشانه فقليل جدا هؤلاء الذين خرجوا في وطننا العربي من بيئة العمال فامسكوا بالقلم لكي ينقلوا لنا خفايا هذه الحياة الشاقة التي يحياها العامل العربي في ظروف مرهقة مشحونة بالتجارب ، والعامل العربي عندنا مازال متخلفا من الناحية الثقافية ، ولذلك فان الذين يعبرون عنه هم دائما خارج نطاق طبقته ، ومن حق صاحب هذه المجموعة ان نذكر له بالتقدير والحب انه عامل يمسك بالقلم ليكتب في الوقت الذي يقضي خلاله ثماني ساعات يعمل بيديه ويرهق جسده .

من قلب هذا الموقف العملي يلتقط الكاتب كثيرا من اللوحات الاجتماعية الناجحة ، وهو الى جانب هذا يحاول ان يرفع مستوى مشاعر العامل من ان تكون مسفوحة على التراب بدون معنى ، الى مستوى انساني عام ينطلق من الاشياء الجزئية الى التفكير في الاشياء الانسانية .

وحسبنا ان نشير الى لوحة من تلك اللوحات الاجتماعية هي « الاحذية المتوهجة » تلك القصة التي تعبر عن امال نوع مرهق من العمال هو ماسح احذية .. .انه يذهب الى شارع ارستقراطي ليس فيه ماسح احذية غيره ، لعله يجد ناسا يستفيد منهم بدلا من وقوفه في ذلك الشارع الشعبي الذي يمتلىء بماسحي الاحذية مما يفوت عليه فرصة العمل .. .وفي الشارع الراقي ينتظر وهو يجتر اوهامه وأماله وفي النهاية يأتي اليه واحد فقط ليسأله عن فتاة ذات ثوب احمر ... هل مرت من أمامه ؟... ثم يعطيه حذاءه ليمسحه ... وكان في الواقع ينتظر فتاته ، وعندما تظهر يترك ماسح الاحذية ويجري اليها ، ومن خلال هذا التناقض الاليم ومن خلال الفرق بين العامل الذي ينتظر حذاء يمسحه ، والشاب الذي ينتظر فتاة انيقة رقيقة تتضح لنا المشكلة ... والى اي حد يعيش هذا العامل حياة تتجاهله وتحتقره وتضغط عليه وتسخر من مشاعره ..

وظاهرة اخرى تتضح في هذه المجموعة هي انها موحدة النظرة ... اذ يسيطر على الكاتب في كل قصص المجموعة وجهة نظر حزينة كئيبة متألمة تنبعث من الفشل الذي يلاحق ابطاله والالم الذي يعيش في نفوسهم والعقبات التي تقف في طريقهم .

على ان من الضروري ان نقول ان بين صاحب هذه المجموعة وبين الكمال مرحلة تحتاج الى الجهد والعمل والتنبه فهناك في هذه المجموعة عدة عيوب اساسية نريد ان نشير اليها ... راجين ان يعذرنا الكاتب والقارىء معا على هذا الموقف ، فلست اظن ان من مصلحة حياتنا العقلية ان نجعل مقدمات الكتب اعجابا كاملا ، ومجاملة ومداراة للعيوب والاخطاء ان ذلك يعطلنا جميعا ويسيء الينا : يعطل النقد والفن والقراءة معا ، ولذلك فاننا سوف نشير الى هذه العيوب التي لمسناها في هذه المجموعة القصصية اشارة عامة ، دون ادعاء بان هذه الملاحظات لا تقبل المناقشة مع اقتناعنا بان ياسين رفاعية يملك من الامكانيات ماينبغي معه الا نكون مجاملين حتى لانخسر فنانا كاملا يمكن ان يولد في المستقبل ..

اول مانلاحظه على هذه المجموعة هو الخلط بين « التجربة الذاتية » و « التجربة الشخصية » ... ففي عدد غير قليل يروي لنا الكاتب احداثا يكاد يشعر القارىء انها من الاحداث الشخصية التي حدثت له بصورة واقعية مباشرة ، اي ان هذه « القصة » تكون مجموعة من الخواطر والانطباعات ، اكثر منها عملا فنيا ينبني على اساس من الواقع المباشر ، ولكنه يخلق ويبتكر ، دون ان يسجل فقط مجرد تسجيل ورصد ، ان من اخطر المزالق التي يمكن ان يقع فيها الفنان ان تتحول القصة الى « يوميات » .. يجب ان تنقل التجربة الشخصية المباشرة الى مايمكن ان يسمى بالتجربة الذاتية .. ان الفنان يطبع الاشياء بوجهة نظره الذاتية الخاصة ، فيبدو العمل الفني مهما كان فيه من الخيال والابتكار منسوبا الى هذا الفنان مشتملا على طابعه الذاتي الخاص ....

اما التجربة الشخصية فهي نقل وتاريخ وبينها وبين الفن الصحيح مرحلة او عدة مراحل ، عندما قرات قصة « العيون التي تحكي » احسست ان الكاتب يروي حادثة وقعت له ، مجرد حادثة ، ينبغي على الكاتب في البناء من جديد ، في الخلق ، في اعادة التنظيم والترتيب للاحداث .

وعيب اخر في هذه المجموعة هو نقص « التبرير الفني » ، اذا صح التعبير ، في عدد من الاحايين .. ذلك انك تجد المشكلة معروضة وموجودة دون ان تستطيع لمس جذورها او معرفة اسبابها ... في قصة « العيون التي تحكي » ايضا ، تجد ان البطل يحب الفتاة حبا رومانسيا غير مقبول لمجرد انه راها وسمعها ، ثم تتزوج الفتاة فيحكم عليها البطل بانهـــا خائنة وكاذبة رغم انه لم يتصل بها ولم يكن بينه وبينها اية علاقة تتيح له ان يعرف موقفها من تجربة الحب او من تجربة الحياة وتتيح للبطـل فرصة اعمق لكي يظهر امكانياته ويبرزها ويحاول اقناعها بما يراه ، ان الموقف غير مبرر ، انه نتيجة بدون مقدمات ..

وشيء ثالث لابد ان نشير اليه هو ان بناء القصة يتفكك في يــد الكاتب احيانا حتى يصبح مواقف من الحياة مجموعة الى بعضها دون رابط كبير ، انه لا يفكر في بناء احداث ، ولا في تطوير تلك الاحداث تطويرا طبيعيا لكي يصل الى هدف محدد ، مما يزرع الضباب في جــو القصة ويشتت الذهن بحثا عن موضوع واحد ، لايستطيع الانسان ان يعثر عليه .. ومن اجمل قصص المجموعة قصة « هل انت بخير » وهي قصة تكاد تكون فريدة في المجموعة من حيث سلامة بنائها الفني ، فهي تعتمد على الاحداث منظمة بطريقة فنية صحيحة ، وتتطور الاحداث لتصل في النهاية الى كلمة يريد الفنان ان يقولها ، بل والى موقف يتخذه من المشكلة المعروضة .. وهو الموقف التفاؤلي الوحيد في هذه المجموعة تقريبا ، اذ يضع الكاتب في مقابل الحزن والفشل ، حنان الاخوة ورعاية الاليف ليقضيا على الحزن والفشل او ليحولا بينهما وبين التحول الى عناصر مدمرة .

مثل هذا الاسلوب في كتابة القصة ليس هو الاسلوب الشائع فـي المجموعة .. ان الضباب ينتشر في عدد من قصص المجموعة ، وتختلـط المقدمات بالنتائج ، والاحداث بالخواطر ، ولا يظهر خيط اساسي يربـط القصة ويكتنفها ، ويخرجها من حالتها الضبابية .

هذه العيوب الرئيسية ينبغي على الكاتب ان يعمل على استثمـار امكانياته الحقيقية لتفاديها دون ان ينزلق في التعبير بطريقة « الخواطر » او تسجيل لقطات من الحياة متوازية لا « تركيب » بينها ... وبــدون « بناء موحد » يحدد وظيفة كل لقطة من تلك اللقطات ، وبدون كشف عن العناصر الايجابية الكامنة في الحزن والاسى تلك العناصر التي يمكن ان تقول للانسان : تقدم مازال هناك طريق ... هذه الاشياء تحتـاج الى مزيد من الجهد حتى يبرز الكاتب امكانياته الطيبة ويصل بعمله الفني الى مكان طيب .

ولولا ثقتي بامكانياته ، وثقتي بانه يستطيع ان يتقدم لما قلت لــه كلمة نقد .. ان قصاصا يستطيع ان يكتب « الصديد وارض الديدان » وقصة « هل انت بخير » لهو قصاص جدير بان ننتظر منه في الغـد اكثر مما قدم الينا اليوم ..

وبعد هذه الخطوط الخارجية العاجلة ادع هذه المجموعة بين يديـك ايها القارىء لترى فيها ميلاد كاتب ما زالت امامه في الطريق مراحل .. ومولده هو بداية الطريق .

رجاء النقاش

الطريق الشائك !

*

يا كم عبرنا قنطره
وابحرا رهيبة ، امواجها مزمجره
وكم صعدنا قمة ، عالية ، مسوّره
نبحث عن اغنية صغيرة .. عن جوهره
وزادنا على الطريق ورق، ومحبره
وامنيات في الصدور غضة ، مخضوضره
يا من رأى قافلة تجوب ارضا مقفره
تحبو بطيئات الخطا ، كأنها مسمّره
كذاك كنا ... والحياة قبضة، مدمره
تسفح من دمائنا ، تسحقنا كمعصره
لكننا ، ووقتنا الذين لنا ـ ما اقصره
نسرق منه ما نخط أسطرا معبره
يا اخوة سيقبلون ، والليالي مقمره
ويسلكون دربنا مواكبا مستبشره
طريقهم ممهد، وارضهم محرره
فلم يروا انا غرسنا واحة معطره
سوى بذور لم تزل نائمة مخدّره
وبعض نجمات صغار في الطريق نيره
فلتذكروا انا عبرنا ألف الف قنطره
ولم تزل عظامنا من حولكم مبعثره
كم جبهة عالية ، ملهمة ، مفكره
ما أبدعته في سجل الخالدين مفخره
تهالكت على الثرى ساقطة معفره
وللرياح حولها مناحة ، وزمجره
طريقنا ـ يا أخوتي ـ كئيبة ، كمقبره

كيلاني حسن سند

إثنا قندروف

قصة للكاتب السلفادوري « سالاروية »
ترجمة عايدة مطرجي ادريس

بذل غويو غويستاس وابنه جهدهما فانطلقا يصطحبان الفونوغراف الى هندوراس . وكان العجوز يعلق الصندوق على ظهره . وكان الصبي يحمل كيس الاسطوانات والبوق الملتوي الذي كان يشبه جرسا كبيرا : انها زهرة عجيبة من الحديد الابيض كان يفوح منها عطر موسيقي.

ــ يقال ان المال يفيض في هندوراس .

ــ اجل يا بابا . ويقولون ايضا انهم هناك لا يعرفون ما هو الفونوغراف .

ــ اسرع الخطى. فمنذ أن غادرنا ميتابان وانت تجر خطاك!

ــ اه ! ذاك ان الحزام يسبب لي الما في ظهري

ــ شده الى الصدر ، ولا تكن أبله .

وكانا يتوقفان ليقيلا تحت الصنوبر المضمخ المصدي . وفي غابة الزعرور ، كانت جرذان الحقول تقرض طعامها وهي جالسة على مؤخرتها بصمت قلق . وهاهما قد وصلا الى شاملسون المتوحشة . وكانا قد شاهدا في مناسبتين آثار الحية كرنتيا الضيقة ضيق سير من الجلد . وفي اثناء القيلولة ، بينما كانا يأكلان العجة وجبنة « القديسة روز » أدارا الفونوغراف على رقصة فوكس ـ تروت وبقيا ثلاثة ايام يمشيان وقد لطخهما الوحل حتى الركبتين . وكان الصبي يبكي والاب يشتم ويضحك بين فترة واخرى .

وكان كاهن سانت روز قد نصح غويو ان لا ينام تحت اكواخ الزنوج المتوحشين، لان عصابات السارقين كانت دائما منهمكة في بحثها عن المسافرين . ولهذا فقد دلفا الى الجبل عندما هبط المساء . ونظفا مكانا صغيرا تحت سفح شجرة ، وامضيا هنالك الليل ، وهما يصغيان الى صرير الصراصير والى طنين البرغش ذي المؤخرات الزرق الضخمة كالعناكب . وكانا يصغيان من دون ان يتجرأا على التنفس وهما يرتجفان من البرد والخوف .

ــ بابا ، هل يوجد هنا حيات ؟

ــ لا يا ولدي ، لقد فحصت الجذع عندما كان الليل يهبط . وليس هناك من ثقوب .

ــ ان كنت ستدخن ، فدخن تحت قبعتك يا بابا . فان شاهدوا البصيص فانهم سيجدوننا .

ــ اجل يا ولدي . كن مطمئنا ونم .

ــ ذاك انني لا استطيع وانا مقرفص ان انام على التو .

ــ تمدد اذن.

ــ لا استطيع . فالبرد اقسى من ان يحتمل .

ــ أنك تزعجني اخر الامر . التصق بي اذن .

وضم غويو ، وهو الذي لم يداعب في حياته مرة واحدة ولده ، ضمه الى صدره ذي الرائحة الكريهة ، القاسي كأنه فراش حزائم ، وادفأه حتى نام على صدره وهو يحيطه بذراعيه بينما كان ينتظر ، ووجهه متشنج من الاستسلام ، ان يعلن الفجر اول صياح لديك بعيد .

وشاهدتهما الاضواء الاولى هناك ، وهما نصف مجلدين متوجعين ، مخدرين من البرد ، فاغري الفم البشع واللاعب ، وقد تقلصا نصف تقلص على الغطاء الممزق الوسخ المخطط كحمار وحشي .

ولكن الهندوراس فسيح في شاملسون . الهندوراس فسيح في سر حياته المخيفة ونموره الاميركية ، وحشراته، فسيح في سر حياته المخيفة وغوره الاميركية ، وحشراته، ورحاله . فقانونه لا ينفذ الى شاملسون وعدالته لا تصل الى هناك . ففي هذه المنطقة يتركون للرجال ولسائر الحيوانات الاجتهاد في ان يكون طيبين او سيئي القلب كما هو الحال في العصور الاولى ، ويتركون لهم أن يكونوا قساة او شهماء، ان يقتلوا او ان يعفوا حسب اهوائهم . ومن الواضح أن لحق هو بجانب الاقوى .

✶

ودخل اللصوص الاربعة عبر السياج وجلسوا في المكان الصغير الذي يمتد امام الكوخ المتوحد توحد غريق في مكان متوحش مفروش بالقصب .. ووضعوا الصندوق في الوسط وحاولوا ان يدمجوا البوق . وكان البدر يعكس بروقا فضية على الالة . وكان يتدلى من عارضة في الكوخ قطعة من زهر العسل الفاسدة .

ــ أنني اقول لك أنك فونوغراف

ــ هل رايت كيف يديرونه ؟

ــ بكل تأكيد . لقد رايت ذلك في بساتين الموز .

وخن البوق ، وادار اللص اليد . وأذ فتح كيس الاسطوانات أخذ يخرجها على ضوء القمر كانها اقمار سوداء .

واخذ اللصوص يضحكون ، كانهم اطفال كوكب غريب. وكان بياض ثيابهم القطنية ملطخا بشيء يشبه الوحل ، وكان دما .

الى سواد عينين ..

١ ـ الصحو المخمور

أنت ، ما ترنين ، شيء
ليس لي عهد به
في وجودي يتململ
وضبابياً ، ومن لون الصحاري
وحبيبات الندى في موق فله،
وصفاء الابيض النعسان في اثوابه ،
ابدا القاه ، يرميني على
شطآن لا ادري مداها
ليل عينيك وارحل :
ويعاطيني فا ثمل
خمرة لم تجر رياها
بأذهان الكروم .
المجاذيف التي تشكو ضناها
لم تعد تسأل عن أين المآل
حسبها ان نداءات من المجهول
تأتيها ، فتنساب وراها ،
ويضج الحدس في اعراقها
رجع تعلّـه !
انها تمضي لكي تلقي الها
خلف هذا الارحب المزروع
ألوان مواعيد ،
وصحوا ومواويل ودفئا واهلّه

.....

٢ ـ الوهن العاني

وانا ، احمل في ضلعي مـا
ليس يقال ،
ليس يوصف ،
ترتمي الاحرف ، تبكي
الوهن العاني ، وتضعف
تبهت الحاء ، وتشقى ألباء ،
كي توضح ما ليس يعرّف .
ولدن يبسم نوار ،
وتخضل مواعيد النوال
يهزج الشيء الذي ، في
عمق اعماقي ويهتف
وتمد الحاء كفا ،
وتمد الباء اضلاع السلال ،
يالبؤس الاحرف العاجزة
البلهاء كم تشكو الكلال ،
فاصمتي ، يا كل ما في الارض ،
حسبي ان ماأحمله
في مجد كبره ،
لايقال
أو يعرّف ،
ولعينيك ، لهذا الوهن العاني
سأبكي دمعتين

دمشق — **خليل الخوري**

وفي المجرى القريب غدا غويو وابنه قطعا ممزقة في مناقير الصقور . وكانت الوشوم قد وسعت جروحهما . فلعل مزيج الرمل والدم والثياب والسكون واوهامهما التي جرراها من البعيد البعيد لعلها كانت تسمن صفصافة او تغذي صنوبرة .

وانغرست الابرة في الثلم . وارتفعت الاغنية في النسيم الفاتر كانها شيء مسحور . وجمدت احراج الجوز في البعيد عروقها واخذت تصغي . وكانت نجمة المساء تبدو وكأنها تكبر وتصغر كما لو كانت معلقة بخيط ثم غمست وهم يرفعونها أو ينزلونها في ماء الليل الهادىء . وكان رجل ذو صوت فتي يغني أغنية حزينة على الغيتار ، وكانت اغنيته ذات نبرات شاكية وغصات حب وعظمة . وكانت انغام الغيتار المنخفضة تئن وهي تنهد من الرغبة . وكانت المغنية الصغيرة تشكو ظلامة وهي يائسة .

وعندما توقف الفونوغراف تبادل اللصوص الاربعة النظرات واطلقوا زفرة .

واخذ احدهم يبكي على الغطاء . وكان الاخر يعض شفته . واكبرهم سنا كان يتأمل الارض الموحلة حيث كان يجلس على ظله ـ ثم قال بعد ان فكر طويلا :

ـ اننا قذرون !

واخذ سارقو الطعام والحيوات يبكون كأنهم اطفال كوكب غريب .

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

« سبوتنيك ! »

•

من الارض رحت رسولا ، غبيا ، ترود النجوم
وتومض ، كاللمح ، ترمق شيئا ، وراء الغيوم
عيونك موغلة ، في سحيق الفضاء ، تحوم
وتنهار ، في وهلات ، حدود ، وتهوي تخوم

ارادوك بعض اله ، تمرد
تغلغل ، في مطلق ليس ينفد
وتفلت ، من قبضة المستحيل
تزحزح ، لغز الحياة الثقيل
وخلفك ، يشهق عمق مبدد

هنالك ، في هجعة الاوج ، تغفو ثلوج الفناء
الى أين تبتلع الكون ، تلطم وجه السماء ؟!
تكفكف ابعادها الزرق ، يصرخ فيك الغباء
وحولك صمت عتيق المهاوي ، قديم العراء

ويلتفت العالم المثقل
والف وجوم ، به ، يسأل
وينقض ليل الظنون عليه
ويحتقن الرعب ، في مقلتيه
وسمّره ، وجل مذهل

وفي « الكرملين » يقولون : عصر جديد ... جديد
وجرعة « فودكا » ويهتز ، بالنخب ، رأس عنيد
وينشق ، في قلب « موسكو » هتاف ، ويصخب عيد :
« عمالقة نحن ، نرفع الهة من حديد

اتيناك ، يا نهر الزمان تدفق
وفجّر ، من الغيب ، ما كان مغلق
عمالقة نحن ، نبني الوجود
سلاما ، ومدا يلف السدود
واغنية ، من عبير وزنبق .. »

ملايين ، بين ضجيج المصانع ، بين الحقول
ملايين ، ساروا : تراكم رقم ، وقرع طبول
وتفرغ كل الزجاجات ، حتى تدور العقول
وتصطك نافذة ، في الضباب ، طواها الذهول

وماتت اغاني المروج ، القديمه
ويمتط ، في الارض ، ظل الجريمه
« زفاغو » صدى ، يائس ، لا ينام
تطارده ، لعنات الظلام
هنا ... من سجون « زفاغو » الهزيمه

هنا ، يتصلب قيد ، على الجرح ، بين الصديد
حضارة ضوضاء حالمة بالفضاء البعيد
تفحّ ، وتلفظ ، انسانها قطعة من جليد
وفي « الكرملين » يقولون : عصر جديد ... جديد

دمشق — **عبد الباسط الصوفي**

النقد الموجه

بقلم وديع فلسطين

من الاتجاهات الجديدة في الادب المعاصر . الدعوة الى الحاق الادب بوظيفة اجتماعية وتسخيره في خدمة المذهبيات والعقائد السياسية او « الايديولوجية » وجعل الادب مطية لاغراض لها بواقع الحياة صلة مادية ونفعية. وهذا اتجاه نأباه اشد اباء ، ولا نرتضيه ايا كانت مسوغاته وشفاعاته ، لان الادب في جوهره انفعال ذاتي حر يتخذ الكتابة والكلام والغناء الشعري وسيلة للتعبير . فاذا ذهبت عن الادب خاصية الحرية ، وتجرد الاديب من انفعاله الذاتي، وانعدم عنصر الارادة الشخصية ، بات الادب كعرائض الشكاوى ، واصبح الاديب ككاتب العرائض ، يكتب ما يملي عليه دون وعي، رغبة منه في تحقيق غرض نفعي من اغراض الحياة .

وتحضرنا في هذه السانحة نماذج ثلاثة من الدعوة الى انغماس الاديب في المذهبيات والعقائد الفكرية ، والمناداة بوضع مقاييس للنقد تستمد من خارج الادب لا من صلبه دون ما نظر الى جوهرية الادب نفسه .

واول هاته النماذج ما قاله لطفي الخولي من ان « الفصل بين الادب والسياسة فصل غير طبيعي لا يهضمه واقع الحياة المعاشي والمتطور .. والادب في حقيقته هو التعبير الفني عن المجتمع محليا كان او عالميا . ومعنى هذا ان المادة الخام للادب والسياسة واحدة، وان اختلفت طريقة المعالجة، وبتعبير أخر فان المضمون الجوهري للادب هو بعينه المضمون الجوهري للسياسة . و اذا كانت السياسة تتعرض لهذا المضمون بطريقة مباشرة فان الادب يتناوله بطريقة غير مباشرة ، اي بشكل فني ، وهذا الشكل الفني او الصنعة الادبية هي التي تميز العمل الادبي عن العمل السياسي»(١)

والنموذج الثاني هو ما قاله رجاء النقاش من ان مقاييس النقاد لم تعد فنية محضة ، بل صاروا ينظرون الى الفن من وجهة النظر الوطنية والسياسية ايضا (٢)

اما النموذج الثالث فيتمثل في الدعوة الجديدة التي تبناها ونادى بها وروج لها الدكتور محمد مندور ، وهي الدعوة الى ما سماه « النقد الايديولوجي » (٣) وذلك بان يوسع الناقد نطاق بحثه بحيث يشمل حاجات المجتمع وحياته .

وهذا التوجيه للادب والفن والنقد يجعل أعمال الفكر وقفا على ارباب المذهبيات العقائدية ، ويحظر على الاديب ضمنا ان يعالج القضايا الفكرية والفنية والادبية الا من زاوية السياسة ، ويخضع كل عمل ادبي او فكري او فني لقواعد ومقاييس ايديولوجية تنبو عن الادب نبوا تاما .

ولعل هذه النزعة الجديدة في الادب لم تتبلور في قالب مدرسي او اكاديمي الا عند الدكتور محمد مندور الذي جعل من « النقد الايديولوجي » نظرية فلسفية في الادب .

فمن رأي الدكتور مندور ان كل خلق فني ينبغي ان « يجند في خدمة الحياة » وان النقد ينبغي ان يضيف الى عنصري الذوق والجمال عنصرا ثالثا يفوقهما اهمية وهو « المصادر » ، اعني المصادر التي يستقى من معينها الادب والفن ، كمصادر « التاريخ والاساطير والتجارب الاجتماعية والتجارب الذاتية والخيال المبدع للحياة او الذي يجمع عناصره من جوانب الواقع » . ثم يمضي الدكتور مندور فيقول استطرادا : « والنقد الايديولوجي ينظر في كل هذه المصادر ويفاضل بينها . واذا كان الاديب او الفنان حرا في ان يختار موضوعه من هذا المجال او ذاك ، فان النقد حر ايضا في أن يناقشه في هذا الاختيار ويفضل جانبا على اخر تبعا لما يحسه من حاجات المجتمع وحياته او من مقتضيات الفن السليم المدرك لتبعاته » .

والايديولوجيا هي العقيدة المتغلغلة في النفس ، والاغلب ان تكون سياسية او مذهبية ، والاغلب كذلك الا يكون الاجماع معقودا عليها، والاغلب أيضا أن تكون مرهونة بوقتها لاتتهيأ لها العناصر الكفيلة باستمرار بقائها وخلودها ما بقي الادب والفن وخلدا . ومعنى هذا ان الناقد الايديولوجي يطبق على اثر خالد مقياسا عارضا ، ويقيس العمل الفني الباقي باعتبارات مذهبية طيارة .

ولو تأملنا نظرية « النقد الايديولوجي » في صميم بنيانها لالفيناها تكييفا جديدا للنظرية التي روج لها بعض النقاد واطلق عليها اسم « الفن للحياة » او « الفن للمجتمع » أو « الادب الهادف » او « لادب الملتزم » او « الادب المرتبط » ، وما الى ذلك من التعريفات التي تختلف لفظا وتتفق معنى وجوهرا . صحيح ان الدكتور مندور ابى ان يهدر قيمة الذوق في تقدير العمل الادبي وقيمة النظرة الموضوعية في وزن الخلق الفني ، ولكنه جاء بعنصر ثالث دخيل على الادب ، هو عنصر الايديولوجيا ، وجعله العنصر

---

(١) الصفحة الادبية لجريدة « المساء » - ٢٤ ديسمبر ١٩٥٨

(٢) رددنا على هذا القول في كتابنا « قضايا الفكر في الادب المعاصر »

(٣) راجع مقالين للدكتور مندور في جريدة الشعب بتاريخ ٢ نوفمبر و ١٤ ديسمبر ١٩٥٨

فطام ...

أنا فطمت حبي
بذرت الحنان في فؤادي
ربيت قلبي
على محبة بعيدة الاماد
كدوحة وارفة الغصون
تظل كل رائح وغادي
يا ليتني يا ايها الربيع لا يصيبني المنون
يا ليت دوحتي تنمو الى الابد
الى الابد ..

-..-

لا تحسبوا ان فؤادي فارغ من الهوى
في ككل الناس قصة قديمه ،
وذكريات حلوة ومره
وكل ما في شعركم عرفته ، وذقته ،
ومت فيه ألف مرة ومره
او فأسألوا عني أهالي حينا ،
عن الفتى الذي يداعب الاطفال في الصباح
وينتقي من بينهم عصفورة فريدة ،
عيونها خضر وشعرها ذهب
– عصفورتي يا طفلة الحبيبه
سبحان من وهب !
لكم بحثت عن شبيهة لامك الشقراء
في ارضنا وفي المدائن البعيده
فما وجدتها ، متى اراك غادة حسناء!
متى يكون لي في موكب الصباح
طفلة فريده ؟
لا تحسبي اني اغار من ابيك
وانما اخاف أن اضيع كالزبد
ولا يفوز الحي منى بولد
يا ليتني يا ايها الربيع لا يصيبني المنون
يا ليت دوحتي تنمو الى الابد
الى الابد ...
وعندما يفيض بي عذابي
أفر منكم حاملا معي دموعي
وخشية الخريف في ضلوعي
أقول ما ذنب السنا حتى يرى ظلامي
ما ذنبكم حتى تروا بكائي
خذوا محبتي لكم ، ولي انا شقائي
لانني فطمت حبي
بذرت بذرة الحنان في فوادي
ربيت قلبي
على محبة بعيدة الاماد
كدوحة وارفة الغصون
تظل كل رائح وغادي
يا ليتني يا ايها الربيع لا يصيبني المنون
يا ليت دوحتي تنمو الى الابد
الى الابد ..

القاهرة **رشدي صادق**

المرجح في النقد والتقييم على خلاف ما أصطلح عليه في النقد من تقديم عناصر الجمال والذوق والطرب على كل ما عداها .

والدكتور مندور يختار لمذهبه الجديد لفظة فضفاضة المعاني ليجعل منها عنوانا للنقد . افليست «الايديولوجية» لفظة عامة تفتقر الى كل تحديد ؟ فاية ايديولوجية هي التي تطبق على العمل الادبي ؟ هل هي ايديولوجية الناقد ، او ايديولوجية المنقود؟ وكيف تستقيم احكام النقاد اذا اختلفوا ايديولوجيا مع المؤلفين والمصنفين ؟ وما هو العاصم من شطط النقاد في ايديولوجياتهم ، ما دام الباب مفتوحا على مصاريعه امام المذهبيات ؟

لا ريب في ان المعيار الايديولوجي معيار «واضح القصور حين يتصل الامر بالنتاج الادبي والفني . ولو طبقنا هذا المعيار على الشعر الوجداني للاخطل الصغير او ابراهيم ناجي او محمود ابي الوفا ، لكان حظهم من الفن والادب صفرا ، لانهم شعراء وجدانيون عاطفيون لم يتمذهبوا بايديولوجية معاصرة ولم يستلهموا مصادر تاريخية او اسطورية أو مادية . بينما الواقع الصارم ان بشارة الخوري وابراهيم ناجي ومحمودا أبا الوفا شعراء محلقون في دنى الفن متطاولون في عبقرية النظم وجمال التعبير . وهم شعراء احرار طلقاء يستجيبون للوحي الفني ويترجمون عواطفهم ترجمة صدق ويرعون مبادىء الجمال ويبعثون الطرب في النفوس . وهم في هذا امناء على رسالة الادب والفن .

وان جاز التوجيه في اغراض الحياة المادية المختلفة ، فلن يجوز في ميدان الادب والفكر ، ولن يجوز بالتالي في ميدان النقد . فالنقد متمم للادب لا موجه له . ودور الناقد هو دور « المرقم » الذي يرى المعايب في البناء الادبي فيرممها ويجد الصدع فيرأبه . ولكن ليس دوره كدور المهندس الذي يرسم الخطة وينفذها طبق للقواعد التي تتراءى له . والنقد الايديولوجي نقد موجه ، ما في ذلك ريب ، لانه يتجاهل البناء الادبي كله، ويطالب باعادة البناء على الاسس والمبادىء التي يدين بها الناقد دون سواه ، حتى وان انفرد الناقد بمذهب ايديولوجي طاعن في شذوذه وشروده .

ومن راي الدكتور مندور أن توظيف الادب ضروري وقاية للمجتمع من « العبث المحموم والاستشارة الرخيصة» اللذين يروج لهما بعض رجال الادب والفن . والواقع ان تلك المهمة تدخل في باب الاخلاق اكثر مما تدخل في باب النقد الادبي ، ايديولوجيا كان أو غير ايديولوجي . وبدلا من توظيف الادب والنقد وتجنيدهما في خدمة الجماعة ، يحسن ان تطلق للادب والنقد الحرية الكاملة وفي ظل الحرية تنتعش المبادىء السامية وتزهق المبادىء الدونية المسفة .

القاهرة **وديع فلسطين**

ستشرق الشمس ثانية

« الى والدي ،
الذين يطمعان ويحلمان بعالم جديد لنا »

١ ـ الناس والاعلانات

ضوء النيون كيف يستطيع فيه ان يبين؟
الليل في عيونه .. ونجمه حزين
وخطوه على الطريق كله حنين
قد آن ان يحط رأسه على الوساد!.
قد باع سلة الليمون ،
لكن عليه ان يسدد الديون ..
يسير في عيونه رماد ،
وروحه عليه في حداد ،
وكل خطوة بكاء
تقول : « آه ... ! »
تنهيدة بلا سماء
وحط نظرة على اعلان
عن طفلة وردية الشفاه
محمرة الخدود وجهها تفاح
وبسمة الرضا تطل كالصباح
وفي اليد الصغيره
زجاجة من العصير
ـ زجاجة من الليمون ـ
رنا الى الاعلان وابتسم
ببسمة حزينة حزينه ..
وكلم الفتى الجدران
وساءل الجدران : « من انا ؟ »
فلم يجد امامه سوى الاعلان ..
وسلة الليمون في اليد الصغيره ..
وضجة المدينة الكبيره ..
ولمعة النيون ...
وظله الذي يضيع ..!!

٢ ـ بائعة العطور التي تكلم نفسها

« سيدتي .. دوختني :
جعلتني ادور الف مره وانثني ادور.
ثم من زجاجة فتحتها فقلت : لا !..
صعدت فوق السلم الصغير الف مره
اتعبتني !!..
وكلما هبطت قلت : لا ..
وكلما صعدت قلت : هذه الزجاجه
على اليمين ..
دوختني .. كأنني بلا شعور !!
وعندما هبطت قلت : ليست تعجبه
فصاحبي أمير ..
.. سيدتي .. أما انا فصاحبي فقير
وكلما واعدته ،
الزيت عطرنا الوحيد ..
يكفيه ان يراني
وان تكن بصدري الاماني !..
فكم اود لو يكون عطرك الانيق لي!!
اروح مرة اليه بالعطور
وانثني امامه ادور
وان اكن هنا كنحلة ادور
كانني بلا شعور
سيدتي .. دوختني !!.. »

٣ ـ العشاء الاخير

جريدة الاهرام في ١٩ /٥/...

قد عاد واجما مع المساء
وكلم العيال كلمتين حلوتين
وقبل الصغار مرتين
وسهم العيون في عيون امهم، وداعب الوليد
وجيء بالعشاء
فمد للعيال صحنه، وقسم الرغيف
وظل في وجومه لا يقرب الطعام ..
وظل ساهما .. وساءلته زوجه عن الذي بباله
فغمغم الجواب زام ..
وقال لابنه الكبير :
«كبرت يا حسن ..! »
وظل في انشغاله يريد ان ينام
فلا ينام ..!
ستون يوما دونما عمل ..
ويسأل الفؤاد : « ما العمل ؟ »
وعندما اتى الصباح،
راى العيال سبعهم بلا صباح !!..
ابوهم الذي بقوة الحصان مات :
الحبل لفه على العنق
وراح ...
وزوجه بكاؤها بلا انتهاء..
وتنشر الخبر
« قد قبل الصغار مرتين
ومات دونما عشاء
وعينه على حسن ..!! »

٤ ـ اخر ايام العمر

عيونه على الجدار ..
يود لو يظل عمره وعينه على الجدار
فلم يعد له نهار ...
.. اليوم قد طرد ،
على الجدار ذهنه شرد :
« .. يا سيدي ، يا صاحب الاطيان والقصور :
الشعر شاب في حديقتك

وكل نخلة زرّعتها ـ لـو ينطـق الشجر ـ
تقول انني زرعتها ..
لو كان لي ولد
ما همني وما سألت في شيخوختي
ان تفجع الذي افنى قواه في حديقتك!
لم ترحم الشحوب والهزال والعرق
وظهريَ الذي انكسر
لاغرس الشجر
لتاعب البنات في ظلالها ..
وكل زهرة غرستها لاجلهن ..
وقالت لي : قد انتهيت !
اما انتهيت في حديقتك ؟!
اما ترى تكعيبة العنب
تعنقدت بحب ؟
انا الذي زرعتها ..!
ونفسيَ التي توزني لآكل الثمار
انا الذي صددتُها !..
فانني معاذ الله آكل الحلال ..
لقد نموت عندما نمت ..
كبرت في احضانها
وفرّعت غصونها على يدي
فلا اطيق بعدها ..
يا سيدي .. يحز في نفسي فراقها
وانني اود اشتغل
بلا ثمن ...
فقد رعيتها عمرا باكمله
قولي له يا كرمة العنب
بان أظل جانبك
وحدّثيه انني ما زلت بالشباب !..
فكم اود لو تجيء لحظة الوداع ...
ان اموت جانبك !!
وان تكن حديقته
ليست حديقتي »
... ولم تزل عيونه على الجدار
يود لو يظل عمره وعينه على الجدار
وهز راسه وقال :
« ليست هناك فائدة »
وسار .. خطوة كنار موقده ..
وعندما اراد ان يلقى بنظرة أخيره
على الحديقه
رأى بكرمة العنب
فرعا يطل فوق حافة الجدار ..
كأنما يودعه ،
يقول له :
« قلبي معك ..!! »

٥ ـ لهن الله !!

بالامس كان حفلها
حملت طرحة العروس شلتها ...
الان ضمها هناك زوجها وبيتها ...
زوجت اختنا .. فبالي استراح !..
فانني سترتها
وان اكن لم اشتر لها
سوى السرير والصوان والكنب !
فما اشتكت .. ولم يبن بوجهها غضب !..
وعندما اخبرتها :
« كم كنت انتوي فاشتري السرير من ذهب !
ابيع كل اعيني لاجل خاطرك
لكنما الزمان .. انت تعرفين حالنا !»
بكت وغمغمت :
« يكفي بان تحبني
فليس لي سواك يا اخي »
بالامس كان حفلها
زواجها انتهى بخير
فانني سترتها ..
لكن ، اذا اتى غدي
وليس في يدي
سوى الهموم والاحزان ... ما العمل ؟!
وابنتي نمت ، واصبحت عروس !!

٦ ـ الناس لبعضهم !!

وسرحت بنصف مشط شعرها ...
... تحسست قرشا بجيبها وحيد
فبيتها بعيد ..
وليس تستطيع ان تعود ماشيه ..
من الصباح للمساء واقفه
امامها الحلوى كثيرة تبيعها ،
وليس تستطيع ان تمد اي يد !!
واختها الصغيره
قالت لها : احضري لي بعض حلوى في المساء ...
تبيع هذه الاشياء للجميع ما عداها ..
وتكتم الدموع مقلتاها ..
وغمغمت تقول عندما اعود في المساء
وتسأل الصغيره
سأدعي بانني نسيت ،
اقول آسفه ..
والان .. حل فوقها المساء وانتهى العمل ..
فسرحت بنصف مشط شعرها ...
واوشكت اقدامها تغادر المكان ..
ماذا لو اشترت بقرشها
حلوى لاختها منى !!
اما انا ؟!
لم تكمل الكلام ..
القت بقطعة النقود واشترت بها
وفي الطريق قد مضت تسير ..
وحولها الزحام والترام ،
وفرحة بعينها .. تكاد ان تطير !!.

٧ ـ فارس الامل

تجمع لاطفال في الصباح ساعة الفطار
الحزن كان لا يزال في العيون يأكل الصغار ..
ابوهمُ انتهى ..
بالامس شيعوا جنازته ..
وامهم عيونها مسهّمه
اخوهم الكبير بينهم ، عيونه من الدموع
كانها بلا عيون ..
قال الاخ الكبير : « كلنا لها ..!
كي ليأكل العيال »
مدت يدا حزينة الاصابع
تقطع الرغيف في انكسار
وحولها الصغار في انتظار ..
تطلعت الى ابنها الكبير
رأته يقطع الرغيف بينهم
يوزع الطعام ..
بكت عيونها .. وادركت بان سبعها ما مات امس
بل لا يزال ..!
وحولها العيال ..
كان العيال واجمين
كان الاخ الكبير بينهم ..
وكان حزنها سكن ..
كانت تقطع الطعام
وعينها على حسن !..

مجاهد عبد المنعم مجاهد
القاهرة

العروض العربي بين الكم والارتكاز

بقلم الحساني حسن عبدالله

في عدد تموز (يوليه) من الاداب مقال للشاعرة الناقدة ملك عبد العزيز تبحث فيه بعض المشكلات العروضية المتعلقة بالشعر الحر . وكان لا بد لنا من مناقشتها لانها انتهت في كلامها عن بحر الرجز الى نتيجة ايجابية حيث تقول « وهكذا نجد ان « مفاعيلن » اقرب في عناصرها الموسيقية ، من حيث الكم والارتكاز ، الى التفعيلة الاصلية « مستعلن » من كافة زحافاتها التقليدية ، ولذلك ارى انه يجب الاعتراف بها .. » ومثل هذا الحكم عندما يصدر عن شاعرة بعد بحث ودراسة يكون له اثر بعيد في اولئك الذين زعمت انهم يقتنعون بالتعليل ويحسبونه تبريرا . هذا الزعم الذي تجزم الناقدة بانه ينقص كل ما بذلته من جهد في تفسير الظواهر الجديدة في بحر الرجز ، وانه امر خطير في مرحلتنا الثورية التجديدية الراهنة . ويبدو ان الحماس لتلك الظواهر الجديدة قد جرف الناقدة حتى انساها المنطق السليم — فمن الواضح ان التعليل امر يختلف اختلافا كبيرا عن التبرير ، مثلا انتشار المخدرات ظاهرة يمكن ان تعلل ولكنها لا يمكن ان تبرر . لست اشير بهذا الى ان الظواهر الرجزية الجديدة توازي انتشار المخدرات ، ولكني اريد ان ابين ان التعليل مهما بدا وجيها فانه لا يعطي للظاهرة جواز المرور ، كما انه لا يحجزها خلف الاسوار . واذا كنت جزمت بان الزحاف ليس مرضا اصاب تفعيلة الرجز وانما هو تطور طبيعي املته على الشعراء ضرورة موسيقية فاني لم افهم من هذه الضرورة انها تبرير للزحاف — لان الشعر — كما هو معلوم — ليس موسيقى فقط ، والتجديد في موسيقى الشعر لا يقصد لذاته ، ولكن المقصود منه قبل كل شيء فتح افاق جديدة للتعبير ، تسمح للشاعر بالانطلاق ، واستنفاد قدراته الكامنة التي ربما وقف في طريقها الشكل الموسيقي القديم . ولما نظرت في تأثير ذلك التطور على المعاني نصحت للشعراء بان يمرنوا اسماعهم على الرجز القديم .. « لان الكلمة العربية بطبيعتها اكبر من الوتد المجموع ، ومن ثم سيعمد الشعراء الى كلمات خاصة قليلة الحروف تصلح لان تنسجم في جملة شعرية مكونة كلها من اوتاد ، وبهذا يشتتون طاقاتهم الابداعية وهم لا يشعرون » (1)

هذه النظرة الكلية التي تبحث في الظاهرة ونتائجها هي التي يجب ان تطبع مناقشاتنا حول هذه الموضوعات الهامة بالنسبة لمرحلتنا الثورية الراهنة . ولا كانت الثورة اذا اصطدمت بالمنطق السليم ، ولا كانت الثورة اذا لم تتعقل نتائج تطوراتها .

والسيدة ملك مقتنعة تماما بالنتائج التي وصل اليها الدكتور مندور في ابحاثه العروضية . وجزء من مقالها يعد تطبيقا جيدا لنظريته عن تأثير الكم والارتكاز في موسيقى الشعر العربي ، ولعل هذا الجزء هو التطبيق الثاني لتلك النظرية بعد البيتين اللذين عرض لهما الدكتور بمقاله في مجلة « المجلة » وهي تقول عني اني من القلائل الذين يناقشون موسيقى

« 1 » « نازك وعروض من الشعر الحر » العدد السادس من الآداب .

الشعر العربي على الطريقة الحديثة كما شرحها الدكتور مندور في كتابه « في الميزان الجديد » . وبذلك وضعتني وجها لوجه امام تلك الطريقة الحديثة وحملتني مسؤولية الايمان بها . الامر الذي دهشت له كثيرا لاني اختلف مع الدكتور مندور اختلافا اساسيا بشأن ارائه تلك ، ولا بد لي من مناقشة دقيقة لهذه الاراء بعد ان تسربت الى مجال التطبيق — من اوسع الابواب — على يد السيدة ملك .

بظهور حركة الشعر الحر يكون العروض العربي قد قطع شوطا بعيدا في التطور يجب ان تواكبه دراسة متأنية جادة تستطيع ان تلاحق هذا التطور السريع وتضع المشكلة امام الشعراء الشبان وضعا سليما ، فهل وضع الدكتور مندور المشكلة هذا الوضع ، وهل يمكن لدراساته ان تلاحق هذا التطور السريع ؟

يصرح الدكتور بانه يطمح الى معرفة ادق من معرفة الخليل بالعناصر الموسيقية في الشعر العربي ، بل انه يسأل ماهي العناصر التي تكون الوزن ، وهلا يمكن ان تجتمع في اوضاع ونسب اخرى فيكون من الممكن كتابة الشعر على اوزان جديدة . ويعترف الباحث بان الخليل قد وضح حقيقة اساسية في الشعر العربي وهي انقسام كل بيت الى تفعيلات متساوية او متجاوبة ، وانه قد وصل الى نتائج امكن الى اليوم الاعتماد عليها من الناحية العملية في وزن ابيات الشعر العربي وحصر اوزانه كلها — الا ان هذه النتائج فيما يبدو — لا ترضي طموحه ، فهو يقرر ان قوانين الخليل لاتبصرنا بحقيقة الشعر العربي وعناصره الموسيقية . واكثر من ذلك يقرر ان الخليل لم يقع على عناصر الشعر الحقيقية ولا على وحدة الكلام وهي المقطع .

والمقطع هو الداهية الكبرى التي تسلطت على عقل الدكتور والتي نجا الخليل منها باعجوبة ، والتي من اجلها يظن ان العرب لم يعرفوا شيئا عن اوزان الشعر اليوناني ، والا لحاولوا الاخذ بالمقطع كوحدة الكلام على نحو ماأخذ اليونان . ويرجع الباحث اسباب الصعوبة التي قامت بين العرب والوصول الى نظام المقاطع الى امرين : الاول هو عدم كتابة الحروف الصائتة القصيرة المسماة بالحركات (1) في صلب الكتابة ، وينبغي على ذلك — في زعمه — ان الخليل لم يفطن الى ان الحروف الصائتة القصيرة تكون مع الحرف الصامت الذي توضع فوقه كحركة مقطعا تاما مستقلا . وهذا الزعم يعني ان الخليل خدع بمنظر الكتابة العربية — وانا لااريد ان اذكر الدكتور بالقاعدة العروضية المعروفة التي تنبه وازن الشعر الى ان يصغي للاصوات وان يغفل شكل الكتابة تماما حتى لاتضلله قواعدها او منظرها — فهو لابد عالم بهذا النبأ — ولكني اريد ان اقول ان الخليل صاحب كتاب او معجم « العين » المرتب حسب مخارج الحروف ليس هو الرجل الذي يتهم بمثل هذه التهمة — وقواعدها تدلنا على انه مدرك تماما لاهمية الحركة — ولولا ذلك لما وجدناه يأتي

« 1 » يستعمل الدكتور اصطلاح الحروف الصائتة بدلا من حروف اللين او الحركات ، تقابلها الحروف الصامتة .

بمصطلح السبب الثقيل الذي يكون مقطعين قصيرين ، ولا وجود للساكن فيه ، او « بالوتد المفروق » هذا المصطلح الذي يدلنا على ان الخليل يتخطى الاحساس بالسكون التي ينتهي بها المقطع الاول الى الحركة التالية التي تكون المقطع الثاني . وتبدو هذه الحقيقة وهي تخطي الساكن الى الاحساس بالمقطع القصير في الوزنين اللذين اتى بهما الخليل وانكرهما الاخفش وهما « المضارع والمقتضب » : « مفاعيل فاعلاتن » و « فاعلات مستعلن » كما تبدو ايضا في المنسر : « مستفعلن مفعولات مستعلن ». وفي البحور الثلاثة يبدو الاحساس الواضح بان الحركة تكون جزءا متطرفا من وحدة صوتية ـ اي انها غير مستقلة ـ وسنعلم السبب في ذلك بعد قليل .

اما الامر الثاني فهو ان اللغة العربية تغلب فيها الحروف الصامتة التي يقع معها ـ عادة ـ الوقف ـ اي السكون ، ولهذا « لاح للخليل ان التتابع انما يقع في الحركات والسكنات » . ثم يأخذ الباحث على العرب انهم عدوا كل حرف جزءا من سبب او وتد او فاصلة زاعما ان هذا الفهم لايرجع « التقطيع » الى وحدة صحيحة لانه اذا كانت الحركة تكون مقطعا قصيرا فان الساكن لاوجود له مستقلا ، وانما يكون جزءا من مقطع . والتناقض واضح بين القضيتين ، لانه اذا كانت اذن الخليل احست بتتابع الحركات والسكنات فالنتيجة الضرورية لهذا الاحساس هي عزل الحركة عن السكون ، واعتبارها شيئين منفصلين . ولكن الذي حدث ان اذنه لم تهتم بالحركة وحدها ولكن اعتبرتها جزءا من سبب او وتد او فاصلة ، فكيف يلوح للخليل ان التتابع يقع في الحركات والسكنات ثم يجمع بين هذه الحركات والسكنات لتكون اسبابا واوتادا وفاصلات ؟ (1)

لقد اهمل الخليل الحركة « المقطع القصير » ـ لانها ليست في الشعر العربي ذات كيان موسيقي مستقل ،ولا يكون لها هذا الكيان الا اذا اصبحت جزءا من سبب او وتد او فاصلة . اذن فالخليل لم يهتم بالحركات في ذاتها ، وانما صنعت اذنه منها ومن السكنات كما صوتيا له كيان موسيقى يتتابع بنظام خاص لينتج البحور . والقول بان الخليل لم يدلنا على وحدة الكلام وهي المقطع تعميم ينفر منه العلم ، وما ينبغي ان يقال هو انه لم يدلنا على المقطع القصير ـ فقط ـ مستقلا ـ والواقع ان هذا المقطع يفقد وجوده عند اضافته الى صوت ساكن صامت ، او صائت طويل ، ويصبح جزءا من مقطع مغلق في الحالة الاولى ، ومقطعا طويلا مفتوحا في الثانية ، وكلا هذين المقطعين يسميهما الخليل باسم « السبب الخفيف » ، ويمكن ان يندرج تحت هذه التسمية النوع الرابع من مقاطع العربية وهو الذي يسميه الدكتور « بالمزدوج » . وبذلك يكون الخليل قد عرف ثلاثة انواع من مقاطع العربية تحت اسم « السبب الخفيف » اما المقطع القصير فقد ادمجه مع غيره من المقاطع ليكون مايمكن ان نسميه « بالمقطع المركب » وهي الوتد المجموع والمفروق ، والفاصلة الصغرى والكبرى ـ فالخليل يقول ان « فعولن » مثلا تفعيلة مكونة من وتد مجموع « مقطع مركب » + سبب خفيف ، ولم يقل اطلاقا انها تتكون من « حركتين + ساكن + حركة + ساكن » وهذا التكوين الاخير هو الذي يناسب تتابع الحركات والسكنات . ولعل كتب العروض المدرسية « الازهرية غالبا » هي المسؤولة عن هذه القضية المغلوطة التي تقول ان العروض مبنى على تتابع الحركات والسكنات ـ ولكن العجب حقا ان تتسلل هذه الاخطاء الشائعة الى عقول الدارسين كحقائق مسلم بها يبنون عليها دراساتهم النقدية . اما اللغوي الحديث فانه يقول ان هذه التفعيلة مكونة من : « مقطع قصير + مقطع طويل مفتوح + مقطع مغلق » وواضح ان هذا اختلاف اصطلاحي فقط قد يكون له خطر في علم اللغة ، ولكنه في علم العروض ليس له هذا الخطر على الاطلاق ـ لان المعول في العروض على الاحساس الموسيقي ، ونحن عندما نسمع « فعولن » لا نحس بذلك المقطع القصير ، وانما نحس بانه يذوب في الوحدة التي تسمى بالوتد المجموع .

قد يبدو من هذا ان الخليل خلط بين المقاطع ولم يميز بينها تمييزا دقيقا ، ولكن الحق انه ادرك باذنه المرهفة ان تلك المقاطع الثلاثة يمكن ان يحل احدها محل الاخر في الشعر العربي دون اي اضطراب موسيقي. وهذه الحقيقة قانون من اهم قوانين العروض العربي ـ والسبب في هذا فيما يبدو هو ان الزمن الذي يستغرقه نطق اي من تلك المقاطع يساوي او يكاد زمن النطق بالمقطع الاخر . من هذا يتبين ان الخليل صنع نظاما مقطعيا خاصا بالشعر العربي ومنسجما تمام الانسجام مع قواعد عروضه. ومع هذا فان ذلك القانون يحتمل بعض الاخطاء البسيطة التي قلما تظهر في التطبيق ، فمثلا توالي ثلاثة مقاطع طويلة مفتوحة او اربعة في البحر يقضي على التناسب الزمني بين تفعيلات الشطر ، وبين الشطر والاخر مثال ذلك البيت الاخير من قصيدة « بعد عامين » للدكتور عبد القادر القط :

وقصارانا بين ماض وآت : خلسات من الحياة قصار 1

فتوالي المقاطع « صا ، را ، نا » يزيد من زمن التفعيلة الاولى مما يجعلها تجور على زمن التفعيلات الاخرى ويضيع معالمها بشكل واضح كما يظهر في قصيدة « انتظرني » لفدوى طوقان حيث تقول :

هو ايماننا المقدس بالحب ـ ثوى في اغوارنا المجهوله 2

فوجود المقاطع « وا ، في ، وا » في اول الشطر الثاني صنع به نفس ماصنعه في البيت السابق وقضى على التناسب بين الشطرين . ومع ذلك فان مثل هذه الاخطاء لاتعيب العروض العربي ـ مع وجوب التنبيه اليها ـ لان الشعراء قلما يعمدون الى مثل هذه الجوازات العروضية على حساب الموسيقى .

واذا سلمنا جدلا بان الخليل لم يعرف شيئا اسمه « المقطع » لانه لم [illegible] على ان الشعر العربي يتكون من مقاطع فما هي النتائج التي ترتبت على معرفة نظام المقاطع بعد ان اكتشفه فقه اللغة الحديث ؟ وهل عوضت هذه النتائج النقص المزعوم في العروض العربي ؟

حلل المستشرق ـ اوالد ـ ابيات الشعر العربي الى مقاطع بدلا من تحليلها الى تفعيلات كما صنع القدماء من علماء العرب ،ومع ذلك فقد قبلوا تقسيم العرب الشعر الى تفعيلات ، واعتقد بعدما اوضحناه انه من الخطأ ان نقول مع الدكتور مندور ان « اوالد » نقل اوزان الشعر العربي من الحركات والسكنات الى المقاطع ، ولكن ماينبغي ان يقال هو انه نقلها من الاسباب والاوتاد والفاصلات الى المقاطع بتقسيمها الحديث . ولم يصنع المستشرقون شيئا ولم يجدهم نظام المقاطع في معرفة الخصائص الموسيقية للشعر العربي ، ويعترف الباحث نفسه بانهم لم يبصرونا بالايقاع وانا اقول انهم لم يبصرونا بالايقاع ولا بالكم ، لان الشعر الكمي ـ كما هو معروف ـ مؤسس على مايتطلبه المقطع من زمن للنطق به يختلف في المقاطع القصيرة عنه في الطويلة . ونحن لانحس عند انشاد الشعر العربي

«1» راجع « في الميزان الجديد » ومقالا عن العروض للدكتور مندور في عدد مارس من مجلة « المجلة » .

« 1 » ذكريات شباب ص ٣٦

« ٢ » وجدتها ص ٢٢

بتتابع مقاطع طويلة واخرى قصيرة يميزها الفرق الزمني . والمقطع القصير كما قلنا سابقا ليس له كيان موسيقي مسقل واذا كان المستشرقون قبلوا تقسيم الشعر العربي الى تفعيلات فان قبولهم هذا لايقوم على اساس واضح ، وهم انما اعترفوا بالنتيجة الراسخة التي وصل اليها الخليل لانهم لايستطيعون انكارها وهي جوهر الشعر العربي ، لا لان مقاطعهم هي التي هدتهم الى تلك التفعيلات .

اذن فنظام المقاطع لم يبصرنا بحقيقة الشعر العربي وعناصره الموسيقية. واذا تذكرنا ان الباحث اصدر هذا الحكم على طريقة الخليل كما اصدره على طريقة المستشرقين فان المشكلة تزداد امامنا تعقدا ولكن الدكتور يتقدم لحلها بنظرية تقوم على « تفرقة اساسية بين الوزن والايقاع ». ويقصد بالوزن الى كم التفعيلات ، وبالايقاع الى تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النسب . وواضح من هذا انه يبدأ نظريته معترفا بنظام التفعيلات ،لكنه في غمرة حمى الاختراع والتجديد ، وتوليد النظريات « بالعافية » يرفض ان يبحث في كيفية احساس الخليل بالايقاع ، هذا الاحساس الذي هو السبب الاساسي في معرفة انقسام البيت العربي الى تفعيلات متساوية او متجاوبة . ويرى بعدما قام به من ابحاث تجريبية ان « اختلال الموسيقى في الشعر العربي لايكون من جهة الوزن » وانما يكون اذا ضاع مايسميه في كل تفعيلة « بالنواة الموسيقية » وهو يقول ان هذه النواة تتكون في الشعر العربي – اطلاقا – من مقطع طويل ومقطع قصير متجاوبين وعلى المقطع الطويل يقع الارتكاز . ولو رجع الباحث الى قول صاحب العقد الفريد « وانما قيل للسبب سبب لانه يضطرب فيثبت مرة ويسقط اخرى ، وانما قيل للوتد وتـد لانه يثبت فلا يزول » وقوله بعد ذلك « ولا يدخل الزحاف في شيء من الاوتاد وانما يدخل في الاسباب خاصة » – لوفر على نفسه عناءالبحث والتجريب . اليست هذه النواة الموسيقية هي « الوتد المجموع » بتعبير الخليل ، ومعنى كلام ابن عبد ربه ان هذا الوتد اذا مس لم يستقم الشعر . اما لماذا يحدث ذلك فهنا يجيب الباحث بان السبب هو الارتكاز الواقع على المقطع الطويل ، ويقطع بيت امريء القيس: « وليل كموج البحر ارخى سدوله : على بانواع الهموم ليبتلى .. هكذا

ب ـ١١ /ب ـ١١ . ـ١ /ب ـ١١ . /ب ـ١١ ب ـ١ / . ً . /ب ـ١ . /ب ـ١١ . ـ١ / ب ـ١١ . /

ب ـ١١ ب ـ١ / [1] .

ويلاحظ الباحث ان الوحدة « ب ـ » هي النواة الموسيقية للبيت ، وعلى المقطع الطويل منها يقع الارتكاز الاصلي في التفعيلة القصيرة ، وكذلك في التفعيلة الطويلة ، مع فارق واحد هو وجود ارتكاز اخر على المقطع الطويل في اخر تلك التفعيلة اضعف من الاول . وهكذا يفرق الباحث بين ارتكاز اصلي وارتكاز ثانوي – ويبدو انه لم يستطع ان ينسى قواعد العروضيين العرب فرمز للمقطع الذي يمكنه ان يكون قصيرا او طويلا وفقا لقواعد الزحاف بالعلامة « . » وكان يجب عليه ان ينسى تماما تلك القواعد وهو ينشيء نظريته الجديدة ، فقد جعلته يفصل وجود المقاطع « لن ، جل ، خا » في الشطر الاول والمقطع « وا » في الثاني ، وهذه المقاطع تتساوى تماما من حيث الارتكاز مع مقاطع النواة الموسيقية. والارتكاز ماهو الا ضغط Stress على احد اصوات الكلمة او التفعيلة يتميز به عن الاصوات الاخرى فهل نحن نضغط عند الانشاد على المقطع « لى » ضغطا يميزه عن المقطع « لن » او باقي المقاطع ؟ ومن المعلوم ان الارتكاز على المقطع الطويل المفتوح يكون اوضح منه على المقطع المغلق، ومن هنا فان الارتكاز على المقطع « خا » يكون تقريبا اقوى ارتكاز في الشطر الاول فكيف يفصل الباحث خطر مثل هذه المقاطع في التاثير على موسيقى البيت من اجل القاعدة العروضية التي تقول ان تلك المقاطع يمكن ان تكون قصيرة او طويلة ؟ ويبدو انه خشى اذا هو تعرض لوقوع الارتكاز في تلك المقاطع ان يصطدم بمشكلة التوفيق بين اهمية الارتكاز على المقطع وجواز حذفه برمته فتخلص من المشكلة بزعمه ان تلك المقاطع لايقع عليها ارتكاز . وهو تخلص من مشكلة ووقوع في مشكلة ادق واكبر كما رأينا – لان تعليل جواز حذف تلك المقاطع ممكن ، اما تعليل انكار الارتكاز عليها – وهو مرتكز عليها فعلا – فهذا هو غير الممكن .. والدكتور مندور ينخدع بما يبعثه اطلاق الاحكام من ثقة واعتداد بالنفس ، وشعور بالاستقرار الكامل والاحاطة بموضوع الحكم تماما ، فيقول ان نواته تلك تتكون في الشعر العربي « اطلاقا » من مقطع طويل ومقطع قصير متجاورين .فليبين لنا اذن اين تقع هذه النواة في بحر الخبب في مثل قول شوقي « مضناك جفاه مرقده » – والتفعيلتان الاولى والثالثة كما نرى لاتحتويان على تلك النواة – الا يحق لنا بعد هذا ان نقول ان هذه النواة المزعومة لامعنى لها « اطـلاقا » .

والدكتور ابراهيم انيس يسمى الارتكاز Stress بالنبر ويقول انه « نشاط في جميع اعضاء النطق » والمرء حين ينطق بلغته يميل عادة الى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة ليجعله بارزا اوضح في السمع

« ١ » راجع « المجلة » عدد مارس – العلامة ب رمز للمقطع القصير والعلامة – للطويل والعلامة ١١ للارتكاز الاصلي ، والعلامة ١ للارتكاز الثانـوي .

من غيره من مقاطع الكلمة ، وهذا الضغط هو الذي نسميه النبر » ١ ولكنه يختلف اختلافا اساسيا مع الدكتور مندور في اعتباره النبر ظاهرة لغوية لها قوانين محددة تصدق على المقاطع القصيرة كما تصدق على الطويلة بينما يعتبر الدكتور مندور ان الارتكاز لايكون الا على الطويلة وانه هو الذي يولد الايقاع؟ — والايقاع كما يعرفه — رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة لنسب ، وواضح ان هذه الظاهرة في الشعر تتمثل في المقطع المرتكز عليه ، فلننظر في البيت الذي استشهد به لنرى تلك المسافات التي تفصل بين تلك المقاطع ، وللايضاح نرمز للمقطع المرتكز عليه « وهو الذي تنتهي به النواة الموسيقية بالعلامة « و » وللمقطع الطويل غير المرتكز عليه — في راي الباحث — بالعلامة « ، » مع وضع نقطة تحت هذه العلامة اذا كان المقطع مما يقع عليه ارتكاز اضعف ، وللمقطع القصير بالعلامة « ـ » هكذا :

ـ و ، / ـ و ، ، / ـ و ، / ـ و ـ ، / . . / ـ و ـ / ـ و ، ، / ـ و ـ / ـ و ـ ، /

ومن هذا الرسم نرى ان المقطع الذي يحمل مهمة ابراز الايقاع في البيت ، أي في الشطر الاول بعد مقطع قصير ثم مقطع طويل واخر قصير ، ثم بعد مقطعين طويلين ومقطع قصير ، ثم بعد مقطع طويل واخر قصير ، وفي الشطر الثاني يأتي بعد مقطع قصير ثم بعد مقطعين قصيرين ثم بعد مقطعين طويلين ومقطع قصير ، ثم بعد مقطعين قصيرين . ويبدو واضحا من هذا ان الظاهرة لاتعود على مسافات زمنية محددة النسب ، وتزداد المشكلة تعقدا لو نظرنا الى المسافات التي تفصل بين الظاهرة الاخرى وهي المقطع الذي يحمل الارتكاز الاضعف ، وعلاقة هذه المسافات بمسافات الظاهرة الاولى او الرئيسية والواقع ان مسألة الارتكاز الاضعف هذه لامعنى لها ! اطلاقا بعد ان بينا انه يمكن للمقطع الذي لايؤثر في الايقاع ان يحمل ارتكازا اقوى من المقاطع الاخرى كالمقطع « خا » في « ارخى » . ومن هذا يتبين لنا ان التفريق بين ارتكاز اساسي وثانوي غلطة علمية ضخمة .

ولكن هل معنى هذا اننا نلغي اهمية الارتكاز في الشعر العربي او نقول بانه خال من الايقاع ؟ هنا نتقدم بتفسيرنا للمشكلات التي اثارها الباحث فننبه اولا الى ضرورة الاهتمام بالتفرقة بين لغات النحت ولغات الاشتقاق ، والاولى تختلف عن الثانية في نوع المقاطع وطبيعتها الموسيقية واهميتها مفردة او داخلة في كلمات — ومهما بلغت قوانين علم اللغة درجة كبيرة من العموم والشمول فانها ربحت الا تطبق تطبيقا اعمى على لغة ما دون مراعاة المميزات الاصيلة لها — واذا كان الاوروبيون قسموا الشعر الى : كمي ، وارتكازي ، ومقطعي ، فليس من الضروري ان يحشر الشعر العربي في واحد من هذه الانواع ، واذا كان المقطع في تلك اللغات يتميز بانه طويل او قصير ، او انه يحمل ارتكازا او لايحمل ، او انه خال من الارتكاز فانه يتميز في العربية بانه يجمع بين معظم هذه الصفات ، ولذا فهو — منفردا — ليس له اهمية موسيقية — اما مجتمعا بغيره من المقاطع فهو يكون في هذه الحالة « وزنا » له اهمية موسيقية تظهر في الشعر بخاصة . فالفرق بين «كتب» و « كاتب » فرق « وزني » اما الفرق بين write, writer فهو فرق مقطعي . ومعنى ذلك اننا لانحس بان « كاتب » تتكون من توالي مقطع طويل مفتوح ثم مقطع قصير ثم مقطع مغلق وانما نحس بانها تساوي « فاعلن » اما writer فان الاحساس بموسيقيتها مرتبط ارتباطا كبيرا بالميزات الخاصة لمقطعها . ويظهر هذا الفرق واضحا في التقاء الحروف الصامتة الذي يقضي على خاصية « الوزن » في لغات النحت فالجملة « شرب الرجل » تساوي في الاذن العربية « فعلن فعلن » اما نظيرتها الانجليزية The man drank فهي تساوي عددا من المقاطع يتميز الاخير من بينها بانه « مقطع نحتي » يحتوي على اربعة حروف صامتة وحرف لين واحد . « وهذا النحت يتدفق تدفق السيل الجارف في لغة كيكرون وديمستنيس اما في لغة عدنان فانه قليل الاهمية لا يعتبر به ولا يقوم منه قواعد » ١ واوزان العربية من الفنى بحيث يجد فيها الباحث ما يجزئه عن النحت والتركيب ... حتى انك لاتجد مايضارعها في سائر الالسنة ولو كانت سامية الاصل » ٢ . « والاذن الموسيقية تستطيع ان تقسم الكلام العربي بمجرد سماعه الى مجاميع من المقاطع ولو لم يفهم المعنى ، وفي الغالب تنطبق تلك المجاميع كما تسمعها الاذن الموسيقية على الكلمات ، فاذا سمع امرؤ ذو اذن موسيقية جملة عربية لايفهم معناها استطاع في غالب الاحيان ان يقسمها الى مجاميع من المقاطع ، كل مجموعة هي في الحقيقة احدى كلمات هذه الجملة ٣ . من هذا يتبين ان عدم اهتمام الخليل بالمقطع القصير لايكون مشكلة على الاطلاق فالمهم هو « الوزن » الذي يضمه هذا المقطع مع غيره من المقاطع وليس المقطع في

« ١ » ص ٩٧ ، ٩٨ من كتاب الاصوات اللغوية

« ٢ » مع ان هذا الاختلاف اساس كما قلنا فاننا نتجاوزه مسايرين لراي الدكتور مندور لنرى الى اين يقودنا ، وسنرى بعد قليل انه يعرض رأيا يتناقض مع هذا الراي .

« ١ » ص ١٥٩ نشوء اللغة العربية للاب أنستانس كرملي — وقد نبه العقاد الى اهمية التفريق بين لغات النحت والاشتقاق في مقالات متفرقة .

« ٢ » ص ١١٣ اللغة العربية

« ٣ » ص ٩ الاصوات اللغوية — ابراهيم انيس

ذاته ، اما اخذ اليونان المقطع كوحدة للكلام فلان شعرهم لايحس موسيقيا الا بالاهتمام بالمقطع في ذاته ، وهكذا الامر في كل لغات النحت . وادراك الخليل لتكون الشعر العربي من تفعيلات يتسق مع طبيعة اللغة العربية، فالتفعيلات ما هي الا مشتقات لغوية لكل منها وزن خاص ، وادراكها ادراك للكم والايقاع في آن واحد . والكم عدد ، ولكن العدد وحده لا قيمة له موسيقيا الا اذا اتخذ هيئة خاصة او ترتيبا معينا ، ونحن عندما نصفه بهذا نكون قد ادخلنا الايقاع في حسابنا ، ومن هنا تكون التفرقة بين الكم والايقاع تفريقا لشيئين متحدين ، وخلقا لمشكلة ليس لها وجود . وهذه التفرقة هي التي ضللت « اوالد » وامثاله ، وجعلته يقدم لنا طريقة عاجزة تقف عند حصر ماتحويه البيت من مقاطع مختلفة ، ولا تبصرنا بما فيه من ايقاع . ولادراك طبيعة الايقاع في الشعر العربي نعود لنسأل ابن عبد ربه : لم تثبت الوتد ولا يدخل فيه الزحاف ؟ وسنجد الجواب حاضرا : لان الوتد يشغل من التفعيلة الجزء الذي يميزها ويحفظ لها كيانها الموسيقي فهو صلب الوزن وبدونه تضيع معالم التفعيلة . ونسأله مرة اخرى : وما الذي يميز الشعر عن النثر الموزون بالصدفة . فيجيب : الانشاد . ونسأله مرة ثالثة : « وما طريقة الانشاد » ؟ ولكنه لن يجيب هذه المرة ولن يجيب الخليل لانهما حسبا ان طريقة الانشاد ستظل في الاذن العربية الى اخر الدهر . واما حين نسألهما عن حكاية « النواة الموسيقية » والمقطع المرتكز وغير المرتكز عليه فانهما سيجيبان على الفور « النواة الموسيقية سرقة لاصطلاح الوتد المجموع ، والارتكاز وعدم الارتكاز طريقة عرجاء لادراك الايقاع في الشعر العربي » ويحمل عنهما الدكتور ابراهيم انيس عبء ايضاح طبيعة الانشاد فيلخصها في ثلاثة امور : « مراعاة التفعيلات في الوزن ، واعطاء النبر حقه من الضغط ، ومراعاة النغمة الموسيقية » (1) واهم هذه الامور هو مراعاة التفعيلات لان هذا هو الذي يفرق بين قراءة الشعر والنثر، والاحساس بالتفعيلات سينتج الارتكاز على المقاطع التي تبرز معالمها — ومن هنا تتولد الايقاع — وليس معنى هذا ان نطلب من منشد الشعر ان يقطعه بلسانه كما يفعل على الورق بقلمه ، ويقرأ تفعيلات بدلا من ان يقرأ جملا لها معنى ، وانما عليه فقط ان يزيد من الارتكاز على المقاطع المنبورة بطبيعتها والمقاطع التي تبرز جسم التفعيلات .

بعد هذا نعرض للمثالين اللذين استشهد بهما الباحث وطبق عليهما قواعده الجديدة ، والاول بيت النابغة

« أمن آل مية رائح او مغتدي : عجلان ذا زاد وغير مزود»*

وهو يفسر زيادة المقطع القصير « أ » على الشطر الاول دون الاحساس بأي اثر لتلك الزيادة بالقيام « التعادل » ومؤداها « اننا نجد انفسنا بازاء ارتكاز على « آل » هو الارتكاز الشعري الاساسي في هذه التفعيلة ثم بأي اثر لتلك الزيادة المقطع القصير « أ » على الشطر الاول دون الاحساس بقصر المقطع الطويل المفتوح « آل » التالي تمشيا مع مايشبه الاتجاه اللغوي الذي اشرنا اليه » .

هذا الاتجاه او الظاهرة هو تقصير المقطع الطويل المفتوح عندما يغادره الارتكاز الى المقطع السابق في مثل « مسمير» و « مفتيح »بتقصير « سا » و « فا » اللتين غادرهما الارتكاز الى المقطع السابق . ونحن نقول ان هذه الظاهرة لا علاقة لها مطلقا بالارتكاز ، فالارتكاز على ميم « مسمير » لايزيد عن الارتكاز على ميم « مسامير » . وهنا يظهر التناقض الذي اشرنا اليه سابقا في قول الباحث ان الارتكاز لايقع الا على المقطع الطويل في حين انه هنا يعترف بوقوعه على الميم وهي مقطع قصير ، فاذا تركنا ميدان علم اللغة لنرى مقدار صدق هذا الزعم في الشعر وجدنا ان الارتكاز على المقطع القصير ضروريا في بعض الاحيان وبدونه نحس بان الوزن لايستقيم ، ويبدو هذا في بيت بشار مثلا :

لها عشر دجاجات : وديك حسن الصوت

وبهذا ننتهي الى ادخال المقطع الزائد في التفعيلة دون ان نغير من كمها الزمني شيئا . والباحث هنا يفرض علينا قراءة خاصة للشطر بتقصير المقطع « آ » . ونحن — ابتداء — نرفض هذا الفرض لان الاذن لاتخمن من قبل انها ستسمع شطرا من بحر الكامل وان هذا الشطر فيه مقطع قصير زائد . هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فلاننا نبهنا فيما سبق الى ضرورة الربط بين الكم والايقاع فهناك تفعيلات متساوية الازمنة ومع هذا فلا يمكن ان نضع واحدة محل الاخرى مثل « متفاعلن » و « مفاعلتن » — فليس المهم فقط هو ان نسوي بين ازمنة التفعيلة « أمن آل مي » وازمنة باقي تفعيلات الشطر ، بل الاهم من ذلك ان نحافظ ايضا على كيان التفعيلة التي هي في هذا البيت « متفاعلن » وبتقصير المقطع « آ » فيها سيبرز الارتكاز على المقطع « من » وبهذا يكون مع المقطع القصير قبله وتدا مجموعا حتى اذا تخطت الاذن المقاطع القصيرة ووصلت الى المقطع المغلق « مي » او « المزدوج » احست بوجود تفعيلة غريبة عن باقي التفعيلات هي « مفاعلتن » ، ويصبح وزن الشطر في هذه الحالة « مفاعلتن متفاعلن مستفعلن » — في حين ان الزيادة الزمنية يمكن ان تعوض بتطويل المقطع « را » قليلا وبذلك نسوي بين زمن التفعيلتين ولو بزيادة الازمنة والسكوت الخفيف بعد هذه التفعيلة ، لكي تستانف الاذن سماع التفعيلة الاخيرة بصورة طبيعية . مع ملاحظة ان ذلك التقصير عيب كبير بالنسبة لشاعر كالنابغة ولو حدث لروى لنا — ولقد سمعت البيت من كثير من المنشدين فما لاحظت ان واحدا منهم يقوم بعملية التقصير تلك .

والشاهد الثاني شطر بشر « امن الاحلام اذ صحبي نيام » الذي يحس الباحث ازاءه « احساسا لا يدفع » بانه ناب وثقيل على السمع وهنا ايضا يفرض علينا احساسه الخاص ليستدل من ذلك على ان « قواعد العروض » قد بنيت على منطق لايمكن ان يكفي لايضاح حقيقة الشعر وعناصره المركبة المتداخلة » وليستدل ايضا على مسألة « سمو الارتكاز من مقطع الى اخر » فهو يفسر نبو هذا الشطر بان المقطع الذي يحمل الارتكاز الاساسي « نل » مقطع مغلق اي لايمكن تقصيره ، وليس هناك مقطع اخر طويل قبله يمكن ان يسمو اليه الارتكاز ولهذا امتنع القيام بعملية « التعادل » . ونحن — ابتداء — ايضا نقول ان الشطر مستساغ وليس فيه اي ثقل او نبو ولا نستند في رأينا هذا الا على ما قررنا « سابقا من الاذن العربية الموسيقية تميل الى الاحساس بالوزن لا بالمقطع في ذاته ، وهذا هو ماحدث في هذا الشطر فان الاذن قامت بما يمكن ان نسميه عملية «تفاعل او تنظيم جديد» فبدلا من التنظيم القديم «مفاعلين مفاعيلن فعولن» صنعت تنظيما اخر بعد ان زاد المقطع « أ » يتكون من :

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
أمنلاء حـ لامئذ صحـ بينيامو

« 1 » راجع موسيقى الشعر فصل الانشاد والغناء ص ١٥٩ ابراهيم انيس .

* أشارت السيدة ملك الى هذين البيتين في مقالها « حول اوزان الشعر الحر » .

والتفاعل او التنظيم الجديد ليس غريبا على الاذن العربية فكثيرا ماتقوم به وبخاصة في البحور التي تدخل فيها تفعيلة منتهية بمقطع قصير اي بحركة مثل « فاعلات مستعلن » فان الاذن تميل الى القيام بتفاعل جديد يتكون من « فاعلن مفاعلتن » ولعل السبب في هذا ان التفعيلة المنتهية بمقطع ساكن اشد وضوحا وتميزا وايقاعا في السمع من المنتهية بمقطع متحرك والمنشد لنصيدة شوقي :

حف كاسها الحبيب .. فهي فضة ذهب . يدرك هذه الحقيقة بوضوح .

هذا عن التطبيق الاول . اما عن التطبيق الثاني وهو ماجاء في مقال السيدة ملك « حول اوزان الشعر الحر » بشأن انتشار « معاعيلن » في بحر الرجز فهو يشبه الى حد كبير ما رأيناه في حالة بيت النابغة .

والشاعرة ترى ـ بعد ان وجدت ان تفعيلة الهزج لم تأت الا مع التفعيلة المزحفة « متفعلن » ـ ان « تحويل متفعلن الى مفاعيلن ليس الا عملية تعويض بحيث نعود مرة ثانية الى كم التفعيلة الاصلية مستفعلن » .

واوضح اني استطيع ان اوجه السؤال الاتي لا بين الخلل المنطقي فيكلام الشاعرة « اذا كانت الغاية من عملية التعويض هي الرجوع الى كم التفعيلة الاصلية فلماذا لانرجع مباشرة الى التفعيلة الاصلية نفسها ـ ولماذا تطلب التعويض هنا وجود تفعيلة جديدة مع انه يتم بوسائل اخرى ـ لم نعهد بينها هذه الوسيلة الغريبة ؟ » . هذا الاعتراض يرد على كلام الشاعرة ولكن مايهدم حجتها هنا من اساسها انها استخدمت « مفاعيلن » جنبا الى جنب مع التفعيلة الاصلية « مستفعلن » في قصيدتها « ذكرى جواد » حيث تقول :

الجرح جرحي ياجواد .. في جسمي الالم

الجرح جرحي ياجواد ... في قلبي النغم .

وبعد ذلك تحصى مقاطع « مستفعلن » و « مفاعيلن » لتستنتج انهما متساويان كميا ـ وبعد ان تقوم ايضا باحصاء الارتكازات وتجد انها ثلاثة في كل من التفعيلتين تحكم بان « مفاعيلن » اقرب من كل زحافات « مستفعلن » التقليدية اليها ، ويمكن بناء على نظرية الاحصاء هذه ان نستبدل « فعولن » « بفاعلن » لانها تساويهما كميا وبكل منهما ارتكازان وكذلك « مستفعلن » « بفاعلاتن » و « متفاعلن » « بمفاعلن » كما فعل الدكتور مندور في بيت النابغة . وبذلك تستحيل الاوزان الى خليط متنافر « لحاجات زمنية يحسها الشاعر » نسأل الله ان يدخلنا في زمرة الشعراء حتى نستطيع ان نفهم هذه الحاجات(1). ان الافكار الجديدة مفيدة وضرورية لتطوير عروضنا والاضافة اليه . وانا لاارفض فكرة « التعادل » او « التعويض » او « الارتكاز » على بعض المقاطع المعينة في البيت ، ولكني ارجو ان نستغل هذه الافكار وغيرها ، وننتفع بها كلما امكن ذلك دون ان نحاول ان نخلق منها نظريات لقلب نظام العروض العربي ، لاتحل مشكلة بقدر مانسبب الكثير من الخلط والاضطراب والتفسيرات الخاطئة .

واخيرا اشكر الشاعرة الباحثة ملك عبد العزيز على تفضلها بمناقشة مقالي والترحيب به والثناء على الجهد الذي بذلته ، ولكن الثناء شيء والحقيقة شيء اخر ؟

القاهرة **الحساني حسن عبدالله**

«1» تطبق الباحثة منهجا نفسيا في دراستها للعروض نترك مناقشته لفرصة اخرى .

التتر الحمر في كركوك

(اذار)* في شهواته المسعوره
هائجة شريره
يسبح في بحبرة الدماء
يلتهم العيون والاشلاء
يغسل شاربيه بالدموع
بالحب .. بالامال .. بالربيع
ويزرع الاحقاد والصقيع
يطل في (كركوك) من جديد
في اعين الحمامة الحمراء
حمامة « السلام والاخاء »
حمامة جناحها السيوف
احداقها الرصاص
وريشها الحبال ... والحتوف
منقارها السياط والمناجل
انفاسها القنابل
من ياترى تقاتل ؟
لمن ؟ ومن ؟ تناضل ..

**

الحب .. والسلام .. والرغيف
ملطخ بالدم .. بالخريف
ممزق في الدرب مصلوب على النخيل
وقمر الجريمة الهزيل
يغمر بالاشعة الحاقدة السوداء
جمجمة لطفلة سمراء
تركلها الاقدام في انتشاء
ولم تزل خصلاتها ترف للمساء
ترسم درب عودة لبيتها المضاء
لامها .. للوالد الشغوف
ترسم تاريخا بلا حروف
تبني جدار الدم .. والنهار ..
والف عين مثلها هادئة بريئه ..
تغمرها بحيرة الخطيئه
تدوسها سنابك التتار
التتر الحمر الذين يسكرون
اقدأحهم جماجم الاطفال
التتر الذين يرجفون
لو يلمحون اعين الرجال

دمشق **رفيق الخوري**

* اله الحرب

كلمات إنسان معاصر

— ١ —

ولدت بين فترتي جنون
ومت في سكون
لما ازل اموت في سكون

— ٢ —

أزقتي تلوكها عيون
لاهبة .. نازفة القرار
منهومة الجفون .
يرصدها الفراغ والمنون
والضجر المرهق والدوار ...
غارقة الابعاد في الدمار
في قذر القرون ..
تدوسها .. تسحقها مناسم القرون
تنهشها مخالب من قلق حداد
وفي مدى ثنياتها يعشش السواد
تقيئه السنون والسنون
لزوجة تفترش الزقاق
جداولا طينية منتنة المذاق
ضفافها العياء والملال والشجون ..

— ٣ —

في رهبة البارود والغبار
مدائن جاثية تستغفر الاله
تستغفر الفولاذ بالصلاه
بالارؤس الطعينة الفاغرة الجباه
وبالرؤى .. تخشبت في مقل الصغار .
تسأله الراحة في الحياة ..
تبحث عن مقابر مجهولة المزار
تنام في ظلامها قوافل العناه .
فالموت لايزال في الدروب
ولوثة الجحود والضياع .
وموكب العطاش والجياع
في بحة الاعصاب والشحوب
لما يزل يلوب .

— ٤ —

من عفن الشواطىء الخراب
سفائن تقلع في متاه
تسوقها الريح بلا اتجاه
في ابحر دامية العباب ..
تسأل في لوابها عن مرفأ صديق
عن ملجأ طليق
لاسورة الاحقاد فيه ، لادم هريق
لاخوف ... لاعراه
... وتعول الرياح في رطوبة الضباب :
« في الشط يا السفائن المزيقة القلاع
« مآتم العطاش والجياع
« هياكل نثيرة العظام
« واعين نفرها الرعب فلا تنام
« في الشط لا مساكن ، في الشط لاخيام .
« خرائب محرورة يهملها السحاب
« تجوس في كهوفها الذئاب
« ويفرخ الغراب .
« شراذم ميتة تمر كالظلال
« تقتات بالسراب
« وترتمي من سقر الرمال في الرمال
« ... في الشط ماتزال
« تستغفر الاله
« تستغفر الفولاذ بالصلاه
« معابد لوثها الاله .

— ٥ —

مواطني يسومها الغزاه
الليل والنحاس والبخار
جحافل مسعوبة الشفار
تخطفت مواسمي .. اتلفت البذار
وهومت في كل دار مثخن ودار ..
جحافل تحز في مفاصلي .. تعتصر الوريد
والحلم الوليد
والشوق والحناجر المخنوقة النشيد
تلوث الهواء والتراب .
مواطني كسيحة ضارعة القباب
يذلها العتاه
تستغفر الفولاذ بالصلاه
تهتف في اناه :
« ياايها المغامرون في مدى البحار
« في الجزر المشدوهة التخوم
« ياايها المراودون شرفة النجوم
« والقمر الغرير
« لما تزل في سجننا المذهب الكبير
« قوافل خيامها الجليد والسعير
« واعين ذاهلة مسيخة الشعور
« تبحث في عنابر هتيكة الستور
« يدرها الاله بالشرور
« بالشبق المحرق .. بالحمام
« لما تزل في سجننا الملوث المخيف
« تبحث عن رغيف
« ومرقد يضمها المساء في سلام .

— ٦ —

جزائر الدخان والظلام
لاتعرف السلام .
والجثث المباحة الهشيمة الخطوط
كالصدف الميت على الشطوط
لاتعرف السلام .
والاذرع المفتوحة الحاملة الخلاص للانام
والحب والوئام
والعقم والتشريد والاثام
لاتعرف السلام .
مواطني المزروعة الاحلام في السديم
مواطن الوباء والحطام
والنار .. في الاغوار ، في الاكام
واليبس والاعصاب والجحيم ...
مواطني . لاتعرف السلام .

— ٧ —

مواطني الموتى — بلا — قبور
منابع مجدبة ، ناضبة الدموع
اوغل في هجيرها كأنني غريب
وحولي الجموع والجموع
مجهدة تدور
تبحث عن اشلائها عن مزق الضلوع ..
... وتنطوي العصور والعصور
وحولي الجموع ماتزال بالتياع
مجهدة .. تدور
ولم ازل أدور
اهيم بين الجثث الهريئة الصدور
أحمل في اوردتي ضراعة المغيب
كأنني الثورة لاتثور
كأنني قد مت من دهور
ولن أزال الدهر في دوامة الصراع
ابحث عن ذراع
عن بعضي المضاع
عن موعد النشور
في كوم الموتى — بلا — قبور

بيروت ظافر الحسن

الأبواب المغلقة ..

قصة بقلم عطاء النقاش

« الى ع .. السمراء »

انا قد سئمت حياتي على نحو مر ومضن وقاتل ، فالاصدقاء قد فرغت أكفهم من الدفء ، وعيونهم اصبحت اشد ضراوة ، وحزن سديمي يغتال قلبي في كل صباح ، وفي كل امسية ، واشباح هلامية تسبح امام عيني المعتمتين المنطفئتين ابدا ثم تعود فتتقوقع في داخل نفسي المكتئبة وفي جانب من ضميري المتعب .. في ليالي الصيف ارتجف فرقا .. وفي ليالي الشتاء يتصبب جسدي بعرق الهم الدائم المقبض . بيني وبين الاخرين ابعاد اخاف ان اكسرها واذوب فيهم .. وأود لو افعل ذلك فان الامر يصبح ايسر احتمالا عندما تبتعد عن عيون الاخرين التي تاكل وجودك وتعريك من كل شيء .. اخاف ان يهصروني بينهم لو تقدمت ، واخشى العيون عندما احتفظ بمكاني .. ما من مرة حاولت فيها ان اغزو اكتئابي وخوفي الا وعدت في نفسي خيبة وبقلبي انقباض انظر الى قدمي المرتجفتين وابتسم في بلاهة .. لقد انفصل في داخلي كائن بفيض واستقل بوجوده .. راح يتغذى على دمي ورحت ارعاه بذهني المكدود وغصة حلقي ...

بالامس ... دققت بابنا ودخلت مسرعا ... فتحت باب الحجرة المضيئة امامي ثم توقفت وابتسمت .. كان ثمة انسانة وديعة في ركن من اركان الحجرة منكمشة كالقطة المذعورة ، وفي مواجهتها كان هناك انسانة اخرى اكتشفت فيها اختي ... اقترب راساهما ثم ضحكتا بصوت مكتوم .. ومددت يدي اتناول كفا هشة طرية .. وجلست فحدقت في عينان بين لحظة واخرى ، واقتربت بمقعدي من الفتاة الاخرى ورحت اتأمل شعرها الذهبي وعينا اختي القاسيتان تحدقان في وجهي بغيظ مكتوم وقلت ضاحكا : « ـ استمرا .. »

ولكنهما كانت قد توقفتا تماما عن مواصلة الحديث فتساءلت : « كيف الحال ؟ »

فردت شفتان تتضرجان بماء الخجل ردا لطيفا .. ودقت في ارض الحجرة قدمان اخريان دقا قلقا ، وانخفضت عينان زرقاوان وارتفعت عينان سوداوان ... وحدقتا ... عبثت يداي باوراق فوق المنضدة ، وتناولت صحيفة اليوم وفتحتها امام عيني فترة لم اقرأ فيها شيئا .. ولم ادر عم كنت ابحث عندما قلبت اوراق المائدة ثم اعدت تنظيمها مرة اخرى، ورحت افرقع اصابعي وابتسم وادق بقدمي قاعدة المنضدة . ساد الصمت طويلا .. او هكذا خيل الي ، فقلت باسما : « ـ انت جميلة جدا ياليلى .. هل تدرين ذلك ؟ »

واخترقت وجودي نظرات نارية حادة وقاسية فأحسست بعرق بارد يتصبب فوق وجهي . . ووقفت برهة لاادري ماذا افعل بينما كانت ليلى تذوب خجلا وتساءلت بيني وبين نفسي :

هل أخطأت ؟ .. وبصورة تلقائية مددت يدي ومررت برفق فوق خصلات الذهب السارح على جبهتها « ـ لكم هو جميل ذلك الشعر الناعم يا ليلى.. اظنك سعيدة بهذه الثروة من الذهب. هه.. لماذا لا تتكلمين؟»

ورايت وجهها يتصبب عرقا واحمرارا . ونهضت اختي وانسحبت بخطوات ثائرة حتى بابه الحجرة ، ثم نادتني . فربت على ذقن ليلى ثم انسحبت وراء اختي حتى الحجرة الثانية ودلفت من الباب فصفقته اختي خلفي ثم اغلقت النافذة واستدارت نحوي فعقدت يدي فوق صدري .. « ـ ماذا ؟ »

« ـ انت صفيق وسافل ولا تحترم احدا »

وانفجر شيء ما في صدري قتلته باحتمال : ربما قد صنعت شيئا سيئا .. وتساءلت في حنق :

ـ « هل تعتقدين ذلك ؟ » فقالت بحدة ووجهها يكفهر :

« ـ هل تعتقد ان الحياة رواية من روايات سارتر ؟ »

« ـ قد اكون سافلا وصفيقا ولكن ماشان سارتر بذلك .. انت نفسك تعجبين به ولا تستطيعين انكار ذلك !! »

« ـ هل تعطيني درسا في الفلسفة حضرتك .. يجب ان تعترف بان ما فعلته خطأ، وانك حيوان،كل ما تستاهله هو ان يبصق الانسان في وجهك.»

« ـ معذرة .. هل هذا هو رأي ليلى ايضا .. ليلى اكبر مني بثلاث سنوات على الاقل فهل تعتقدين ان ذلك يضيرها بصورة او باخرى ؟؟ »

« ـ الا تسمع نحيبها بالداخل .. انها رقيقة الى ابعد الحدود ... وانت بوقاحتك هذه تستطيع ان تجرح حياء اي بغي »

وتصاعد من الداخل صوت بكاء مكتوم كمواء قطة كسيرة

« ـ اعتذر اذا كان بدر مني ما يسيء ... انا تصورت ان ذلك سيسر ليلى و. »

« ـ اخرس .. فانت وضيع ويجب الا تضيف حرفا اخر . »

واندفعت الى الخارج وجسدها يهتز من الغضب ، ومن ورائها جذبت باب الحجرة بعنف وحشي فاشفقت عليه وهو يتردد خلفها واستدرت الى النافذة انظر خلال زجاجها الى الكائنات المتماوجة في الخارج ورحت اتساءل بيني وبين نفسي : لماذا كل هذه الثورة .. الانني ابديت رأيي في هذه الانسانة ؟ .. ومع ذلك فقد كنت على استعداد لاعتذر لو ثبت خطأي .. فقط لو ثبت ذلك . غير ان شيئا ما في عيونها منعني .. كان ثمة سد قوي قائم في زرقة العيون وفي اسودادها وعجبت : والناس يدعونهما من اكثر الفتيات ثقافة . حسن. جائز جدا ... ثم تساءلت بيني وبين نفسي : هل الثقافة كلام نقراه به رؤوسنا وتظل نظريات وقواعد ؟ ام هي حياة نمارس فيها على الدوام مانعتقد بصحته ؟ ...

وكان ثمة اقدام نسائية تبتعد فوق بلاط الردهة وظلان غاضبان يسقطان من زجاج باب الحجرة .

وبالامس ايضا ذهبت الى ابي .. كان امتحاني قد بقي عليه مايقرب من اسبوعين وترددت قليلا قبل ان اطلب منه ثمنا لكتاب دراسي . لم اكن ادري عن ذلك العلم شيئا .. فقد اصبنا طوال العام بمدرس انيق يأتي كل صباح بعربة خاصة ثم يعود بها في نهاية اليوم ويتحدث طوال

الدرس عن النساء وعن الازياء .. كان يعرف في الاعضاء التناسلية اكثر مما يعرف في اي شيء اخر وكانت النتيجة انني اضطررت الى طلب ثمن كتاب لهذه المادة وانا اقف بين يدي ابي كالمذنب ، وطالت وقفتي فكررت طلبي هامسا قبل ان ينفجر ابي :

« ـ لن ادفع لك مليما واحدا !! » فتساءلت في خوف :

« ـ وماذا علي ان افعل اذن لكي تدفع ؟ »

« ـ لاادري .. افعل مابدا لك »

« ـ وماذا علي ان اصنع ؟ »

« ـ هذا شأنك وحدك .. » واندفع صوت اختي مفيظا محنقا من زاوية الحجرة :

« ـ ماذا كنت تصنع طوال العام وماذا كان يصنع استاذكم .. هه ؟ »

فانسحبت في ذل خافض الراس وقد انتابني ذعر مخيف وجلست ساهما في الحجرة الاخرى تراودني رغبة في ان اقول شيئا ما .. وددت ان اقول لابي: كم انت قاس يا ابي .. كم كنت اود ان تكون اكثر عطفا علي ... لماذا كل هذه القسوة .. كان بامكانك ان ترفض بطريقة اخرى. ووددت ان استدير لاخوتي جميعا ثم اضيف : انني امقتكم جميعا يااخوتي. ولكن شيئا ما في عيونهم كان يمنعني .. كان ثمة سد قاس ومخيف ورهيب يمنعني ويحبس الحروف على شفتي ويميتها ..

وعندما كنت ذاهبا في الصباح لاؤدي امتحاني .. كان ابي يدعو لي وهو يصلي الفجر .. وخرجت ودعواته تلاحقني وكنت حتى ذلك الوقت حزينا مهموم النفس .. ذكرتني دعواته المتواصلة وانا في طريقي ببسمة انارت حياتي فترة من الزمن وبدعوات طيبة اراحت وجودي باكمله فترة اخرى ... ذكرني ذلك كله بامي وهممت وانا امضي في طريقي :

« ماكان يجب ان تموت امي هذه » . وفي المساء كنت اود ان اقول لابي اشياء كثيرة ، كنت اريد ان احتضنه واقول له انني احبه ، واجعله يربت ظهري وكتفي كما كان يفعل في الماضي .. غير انني شعرت في عينيه بظل وفي وجهه بوجوم فامتنعت وحييته ثم انصرفت لاتمرغ فوق فراشي حتى منتصف الليل والف سؤال يقتحم سكينة ذهني المتعب ويهدد رغبتي الحادة في النوم ويسخر من ارهاقي وتعبي طوال اليوم .. ذلك انه كان ثمة في عيونهم شيء ما يشبه جدارا هلاميا مرتفعا يتماوج بلا توقف .. .وكان بنفسي رغبة في قول اشياء عديدة .

***

واليوم .. كان وجه الافق يتضرج بالحمرة عندما ارتديت ملابسي وذهبت في لحظة من لحظات القلق والضياع لابحث عن بعض الاصدقاء .. فتحت لي الباب امها واسرعت داخلا علي القى احدا .. لم يكن بالبيت غيرها هي الشقراء ذات العينين الزرقاوين .. كانت تجلس في الشرفة تحيط بها بعض اواني الزرع وتسرح بعض صغار الكتاكيت .. كان هنار صبار وشجرة لبلاب طرية ... وكان هناك ايضا بعض الزهور .. وكان بيدها كتاب مفتوح نصف فتحة ، وقالت لي امها :

« ـ انها تذاكر .. لم يبق على امتحانها سوى القليل »

ابتسمت في وجهها وحييتها وسلمت وجلست قبالتها زمنا نتساءل عن احوالنا ثم قلت لها :

« ـ ليلى .. يجب ان انسحب .. فبالتأكيد انني اسبب لك شيئا من الضيق .. يجب ان تذاكري كما يحلو لك » فقالت بنبرات كسيرة متقطعة:

« ـ انني لا اذاكر وقد ظننتني كذلك خطأ انت الاخر !»

« ـ حسنا .. اذا لم اكن اضايقك فانني احب ان اجلس قليلا .. ماذا تصنعين اذن »

فأغلقت الكتاب ودمعت عيناها :

« ـ هل أسألك سؤالا ؟ »

« ـ بكل تأكيد ! »

« ـ لو ان هناك انسانة على وشك الزواج ، وزوجها مركزه الاجتماعي محترم جدا ، واخلاقه رائعة ولكنها لاتحبه ، فماذا تصنع ؟ »

عقدت كفي فوق ركبتي اليمنى ولزمت الصمت ساعة قبل ان اتساءل هامسا :

« ـ افصحي ياليلى ! »

« ـ اسمع .. انت لي اكثر من أخ .. ولكن اقسم اولا انك لن تقول ذلك لاي انسان .. » فاقسمت ..

« ـ انا لا احب خطيبي احمد .. هو انسان محترم ومؤدب ووادع .. ولكنني لاحبه . اشعر انني لااستطيع ان اربط حياتي بحياته .. اقول لك ذلك لانه قد جاء اليوم فقط .. وكانوا يدفعونني لكي اقابله .. انا اخاف ان القاه .. فهو يسترسل في احلام ترعبني .. انه مفروض علي اكثر من اي شيء اخر .. ولقيته وقلت له ما وردت قوله من زمن بعيد .. هل انا محقة ام مخطئة ؟انه انسان نبيل ومخلص واشعر بذنب هائل كلما تذكرت وجهه والدم يفيض منه ساعة قلت له : « لا احبك » .. في الحقيقة انني لم افاجئه فهوقد سألني في البداية لماذا لم اقل له انني احبه رغم انه كان يقول لي ذلك دوما .. عند ذلك اجبته بصراحة « انني لاحبك ولا اريد ان اخدعك واخدع نفسي .. انها مسالة عمر كامل وليست اياما او سنين وتنقضي » . لقد اربد وجهه واكفهر وكان على وشك البكاء .. اما انا فقد كنت ابكي بالفعل .. ولكنه شكرني .. وذلك مما يزيد في احساسي بانني ارتكبت جريمة في حق هذا الانسان الوديع .. لقد شكرني وكرر شكره ولكنه طلب مني ان احاول ذلك مرة واحدة ولفترة قصيرة .. ومع ذلك وعدني انه سيخبرهم ولكن بعد ان انتهي من الامتحان ... »

وانسابت دموعها متتابعة وغزيرة فناولتها منديلي :

« ـ تستطيعين ان تكفي عن ذلك »

« ـ ماذا علي ان اصنع الان ... انني لم اقل ذلك الانسان ولا ادري ماذا كنت انا فاعلة لو لم تات .. ماذا ترى في هذا الامر .. لشد ماانا خائفة .. »

« ـ اسمعي يا ليلى .. انا احبك تماما ولا اريد لك ان تقعي في مثل هذه الامور .. الحل الذي اقترحه احمد .. ان تفكري مدة اطول يكون سليما وايجابيا في حالة واحدة .. الا يكون هناك انسان اخر تفكرين به .. ذلك ان احمد انسان نبيل ورائع .. اما اذا كان هناك انسان اخر .. فاخبريهم اخيرا .. انت او هو سيان يجب ان يعرف الجميع.. وثقي انك على صواب تماما حتى هذه اللحظة .. »

« ـ ابي .. وامي .. واخوتي .. انت لاتتصور كم يحبون احمد وكم سيثورون ضدي . انني لااستطيع ان اواجه عيونهم القاسية .. فهم يعتبرونني اكثرهم حظا .. اه . لكم اخشى عيونهم .. المتوحشة .. »

« ـ من يحب منهم احمد فعليه ان يتزوجه .. اما انت فلا يجب ان تتعذبي بهذه الصورة .. من حقك ان تختاري حياتك على النحو الذي يرضيك فانت لست صغيرة .. الى جانب انك انسانة شجاعة ..قوية وجريئة . جربي مرة ان تعيشي ماتعتقدين . جربيه مرة واحدة . جربي ان تمارسي ثقافتك وعلمك . انا حزين الى حد الموت .. حزين من

اجلك ومن اجل من يعرفون بزيف عواطفهم ويخافون من مواجهة الحقيقة.. ومن اجل نفسي ايضا ليلى .. ارجوك .. تكلمي وقولي ذلك .. بعد ايام ستنتهين من الامتحان وسيصبح مصيرك ... مصيرنا جميعا ، معلقا واجيهم مرة واحدة ولن يتخلى احد منا عنك ، ارجوك ان تفعلي ذلك »

ظلت صامتة عيناها ندمعان ووجهها اصفر شاحب تنظر في اضواء الطريق تأكل عيوننا وتثير في نفوسنا حزنا بهيميا عميقا لاحدود له ..

« ـ في الغد عندما انتهي من الامتحان سوف ينتهي كل شيء .. سأتكلم ولن اموت لو تكلمت .. لن اموت ولن اضعف .. في الغد سوف يكون كل صباح ملكي .. وكل الامسيات ستكون ملكي وحدي .. في الغد سوف يتغير كل شيء »

قبضت على يدها برفق وضغطت عليها ضغطات رفيقة متوالية وربت خدها المبلل وودعتها ونزلت فائزا وفي نفسي سعادة مجنونة يكتنفها حزن لذيذ .. ليلى .. ليلى التي كان وجهها يتضرج خجلا عندما مسحت ـ انا الذي اصغرها باعوام عدة ـ على شعرها .. ستكون في الغد انسانة اخرى .. سنصبح انسانة واحدة وتصنع مانرى انه صحيح .

اليوم ايضا كان يجب ان اقابل صديقتي العزيزة فوزية ... وفي الحق انني وقد حدث ماكان لابد ان يحدث فيجب ان اعترف بانني قد وقعت اخيرا في حبها .. هي تتمتع بقدر رائع من الذكاء وان كانت تدعي الغباء كثيرا .. وهي لاتثق بنفسها وان كانت شديدة الثقة بالاخرين .. خفيفة الدم والحركة . .وهي الى جانب ذلك سمراء وجميلة .. لها عينان مفترستان عميقتان .. وشفتان رقيقتان وحشيتان عندما تهمس الي شيئا .. خضراء العود مثلي ومثل ليلى ايضا .. وفي الواقع انني قد قاومت نفسي كثيرا وصارعت عواطفي زمنا قبل ان استسلم بلا مفر في النهاية من ذلك الامر .. وفي الحق ان عواطفنا هي الشيء الوحيد الذي لانملك السيطرة عليه .. ولا نملك ان نحكيه كما نحكم الاشياء الاخرى ..

غادرت ليلى في بداية المساء وهي تستعد لليلة من ليالي القلق والعذاب التي نعرفها جميعا بصورة مماثلة . وكان في حلقي غصة وفي قلبي كدر وبنفسي اسى شديد .. ولقيت فوزية . انا اعترفت لفوزية بحبي من زمن .. وهي اعترفت لي كذلك بصورة مثيرة ورائعة ، وانا بي رغبة حادة في ان يعرف العالم كله بذلك وبي خوف مميت من العيون التي ترقبنا وهي ايضا تود في نفسها لو يعرف الجميع ولكنها تخاف من ان يعرف احد وتستحلفني في كل مرة نلتقي فيها الا اقول لاحد .. واذن فقد كان علينا ان نلتقي بعيدا عن العيون .. حدثت فوزية عن فتاة اخرى قالت لي انها تحبني وكنا الى وقت قريب مانزال اصدقاء فقط نتصرف معا ببساطة . فلما قالت لي ذلك ... كان امرا مسليا ان اقوله لفوزية ، فاخبرتها ذات مساء فاستاءت لحظات ولكنني عندما قلت لها انني قد قررت واخترت ، وضغطت كفها بين يدي ... ابتسمت ورمت كفها الاخرى فوق ذراعي وهي تهمس بعنف وتدفق :

« ـ ياعزيزي .. ياعزيزي .. »

وسرحت قليلا وفكرت وقلت في نفسي وبراسي تدور دوامة : هل انا المسؤول عن حيرتي، هل نحن مسؤولان عن اضطرابنا ام هم الناس ؟ أم ان هناك شيئا اخر ؟ !!

كانت عيناي ترتميان في عينيها وتظلان هناك زمنا ترتاح في اعماق عينيها باستمتاع مخدر الى ان تبدأ عيون الاخرين في مهاجمتنا ...عيون اخيها ، واختها ، امها وابيها .. ولكننا في الخارج نستطيع ان نستتر :

هكذا فكرت .. غير انني كنت مخطئا ... فقد كانت العيون اكثر مما تصورنا .. .وشعرنا للوهلة الاولى باننا محاصرون بمئات العيون والوجوه المتوحشة وبالاخص عندما ربت كتفها ومسحت يدي في شعرها الاسود .. ونهضنا .. سرنا طويلا بينمئات العيونوقد استبدت بنا الحيرة والوجوم في تلك اللحظة التي يصبح فيها الصمت عارا ... وفي اللحظة التي تنفق فيها العيون على هذه الحقيقة .. ويصبح التلاقي سهلا الى ابعد حد .. لذلك . فقد اتفقنا على اننا في الغد سوف نحكي كل شيء بجرأة وشجاعة وليفعل كل انسان مابدا له ..

« ـ من حقنا ان ننصرف بحرية دون ان نشعر باننا مراقبون من احد . هل تفهمين يافوزية »

فهزت رأسها كما لو كانت تفهم ..

واليوم ايضا ذهبت للمرة السابعة على التقريب الى الرجل الضخم ذي الوجه الجاف ينظر الي من خلف منظاره ويفحصني زمنا ثم يقول لي :

« ـ انتظر .. ان السيد المدير مشغول في اجتماع »

او : « ـ انه لم يأت بعد »

وكعادتي في كل يومجلست ومعي اخرون ساعة وساعتين ضم بعدها الرجل الضخم دفاتره وخلع منظاره ثم مسح عينيه وحمل جاكتته وقال :

« ـ غدا تأتون لتقابلوا المدير فقد انصرف اليوم مبكرا »

وراودتني رغبة في ان اقول له :

« ـ انتم مخادعون .. وصعاليك ولو ان معي مسدسا لقتلتكم جميعا. في هذه اللحظة .. اذا لم تكونوا بحاجة الى موظفين جدد فلماذا تفعلون بنا ذلك ... لماذا كل هذا العذاب » غير انني كنت اتراجع تماما عندما انظر في عينيه بعد ان يمسحهما وبعد ان ينصرف الباقون يغمغمون متذمرين في استسلام .. كان هناك شيء ما يقف بيني وبين ان اقول ذلك .. او قد خيل الي ذلك فارتجفت قدماي .. اعتقد من الغضب .. وخاصة انني كنت افكر بسلاح ما . وقد توقفت وحدي

فاستدار الرجل مبتسما في اتجاهي :

« ـ ان ذلك لن يحل المشكلة ياصغيري .. »

وضحك بصوت مرتفع وقبل ان اسأله : « ـ ماذا ؟ » كنت قد مضيت مسرعا في طريقي خلف الركب المتعب المكتئب ...

***

في الغد ..

سوف اذهب الى ابي واقول له : انني احبك جدا ياابي وساحكي له بتفصيل طويل لماذا احبه .. ولماذا كنت قد ضقت به يوما ما

سوف اجمع اصدقائي واقول لهم :

« ـ ياعزائي انني احبكم جدا لانكم طيبون وبائسون ومضيعون مثلي ... انا احبكم جدا واخشاكم وامقتكم لانكم تتخلون عني في بعض الاحيان ... امقتكم باخلاص واحبكم بعنف .. »

وقد اضيف شيئا ما اوضح ذلك الامر ، وسأمد يدي بعدها اصافح كلا منهم على حدة وسأبتسم في وجه بعضهم واخذه بين ذراعي بصدق وحرارة ... وسأهز راسي في وجه بعضهم الاخر وامط شفتي في اسف شديد ثم انصرف دون ان امد يدي على الاطلاق ..

سوف اذهب الى الموظف الضخم ينظر الي من خلف نظارته الغليظة وسأقول له :

« ـ اريد ان ارى المدير .. »

وسيقول لي ايضا دون ان يرفع عينيه عن الورق :

« ـ المدير مشغول جداً ... فانتظر قليلاً ... »

وساقول له ثانيــة :

« ـ يجب ان ارى المدير في الحال وبدون تاخير ثانية واحدة ... »

وساشهر في وجهه سلاحا ذا حدين وعند ذلك سوف يقودني حيث اجد نفسي امام المدير وجها لوجه ... وساظل اعبث بالسلاح في يدي وهو ينظر اليه في رعب وخاصة عندما يجد الاصرار يشع من عيني المغضبتين وعند ذلك ساصرخ في وجهه محتدا :

« ـ سيدي .. انت غشاش ومخادع ، ومن الافضل لك ان تظهر على حقيقتك .. كم موظفا تريد من هؤلاء المائة الذين يترددون عليك كل يوم.. »

وقد يقول لي عند ذلك وهو يستدير ليجلس على مكتبه مبتعدا عن مدى السلاح ..

« ـ في الواقع خمسة فقط .. »

وبالطبع لن اكون انا من بينهم غير انني سوف ارغمه بغضب مجنون على اختيار هؤلاء الخمسة وسينصرف الباقون يبحثون عن عمل ما وانا معهم اعيد سلاحي الى جيبي بعد ان يكون قد جرح يدي .. ثمنا للبحث عن الحقيقة ...

وفي المساء ... سوف اذهب الى فوزية بمنزلها كما تعودت ذلك من زمن انادي اخوتها واخواتها جميعا .. وامها واباها ولو وجد اي من اقاربها او صديقاتها فسوف يكون ذلك افضل .. وعند ذلك ساشدها الى جانبي وستبتسم وهي تلتصق بي في قلق وخوف .. وعند ذلك ساقول للجميع وهم يتبادلون النظر في حيرة وارتباك وربما في سخرية .. »

« ـ انني احب فوزية بجنون .. »

وستقول هي وربما سيكون في صوتها بقايا خوف فياتي اشبه بالهمس :

« ـ وانا ايضا ... احبه ... »

وسيشجعني ذلك بالتاكيد على ان استمر وعند ذلك ساتم :

« ـ وانا لست ادري ما هو مصير حبنا ... ولكن الذي اعرفه واجيد معرفته هو انني احبها وساظل احبها هكذا . انا لا اقول ذلك كي تبدو على وجوهكم الدهشة ولكي تسبوا وتلعنوا ... ولكن لكي احمي نفسي من عيونكم ومن شكوكم بنا .. »

وعند ذلك سيفاجا الجميع وستلتصق فوزية بي اكثر من اي وقت مضى ، وسالتصق بها اكثر وساجد ان ذلك امر ممتع وسافكر بان نبقى هكذا مدة اطول .. فما اجمل ان يظل الانسان ملتصقا بانثى دافئة مرتجفة .. وسيعرف كلانا اننا اصبحنا اكثر ارتباطا وقد تبكي امها ساعتئذ ولكنهم سرعان ما سيستسلمون في النهاية وقد اقرب وجهي من وجهها ثم اقبلها بعنف وشوق لم اعرف طعمه حتى الان وسيكون ذلك دون تردد وبالاخص عندما ستبحث شفتاها عن شفتي ...

في الغد سوف نكسر حدة العيون التي ترقبنا وتعكر حياتنا وتكدرها وتنشر فيها الاسى والجمود ... سنحطم سدودها القائمة .. في الغد سوف تزول كل تلك السدود وسوف تنفتح الابواب المغلقة في وجه حبنا وكراهيتنا ... يأسنا واملنا في وجه ارادتنا المندفعة نحو المستقبل .. سوف تنفتح هذه الابواب وسوف تكون اكثر مما تصورنا اتساعا ورحابة..

غير انني اخشى .. اخشى ان نعود فنتخاذل .. اخشى ذلك الى حد الموت

ولكن من المؤكد انه في الغد سوف تذهب ليلى الى ابيها لتقول له ماتود قوله منذ زمن طويل ... ستذهب اليه وقد يكون في عينيها بقايا دمع من الليلة السابقة لتقول له :

« ـ بابا ... انني لااحب احمد .. وانا لااستطيع ان اتزوجه على الاطلاق .. انتم فرضتموه لانكم تحبونه .. اما انا فلا احبه ابدا .. ولن استطيع ان احيا معه ، لا ... لا استطيع .. ذلك هو الامر الوحيد الذي لاتستطيعون ارغامي عليه .. بابا .. انت تعرف كم احبك .. »

وقد تقبله عند ذلك مثلما كانت تفعل في الايام السابقة وسيدفعها هو في صدرها ليبعدها عنه :

« ـ .. ولكنني اعرف نفسي اكثر منكم .. ارجوكم .. افهموني .. ان في حياتي انسانا اخر وانا لا احب احمد برغم كل ما يميزه عن الاخرين .. »

ستقول ذلك حتما وسيجفل ابوها وامها وقد تعتريهما رغبة حادة في البكاء ، او يتملكهم الوجوم الصامت .. ولكنها لن تتراجع .. حتى بعد ان تجذبها اختها الكبرى بغيظ مكتوم من شعرها وتصفعها على وجهها . حتى بعد ان يفر الدم من بين اسنانها لن تتراجع وستقول ذلك حتما .. لقد وعدتني بذلك حتى فيما لو فشلت انا نفسي .. لقد كان في عينيها اصرار .. رأيته عندما تبادلنا النظر زمنا ..

في الغد سوف نقوم جميعا بذلك كله ... فليس بالامكان ان نظل نكتم مابنفوسنا ونبقى مهمومين وسط الخوف والقلق والاعاصير تقريبا ... وكم نخشى ان تندفع فتفرقنا في اللجة العمياء المتلاطمة ، الزاخرة بالبشر ... وتصهرنا في تلك البوتقة المقيتة .. ثم نلقى انفسنا نمارس مايعيشونه دون تفكير وبلا رغبة .

لذلك فلا بد في الغد من ان نحتفظ بامكنتنا بعيدا عن الناس ونكسر حدة العيون ونفتح الابواب المغلقة .. وسوف تتغير نظرة الناس الينا . في الغد يفهمنا الذين اساءوا الفهم في البداية ... سوف نحب بعضنا بعنف وحرية وسوف تكون رغباتنا هي مقياسنا وطريقنا ..

ان الشيء الوحيد الذي بقى مضيئا في حياتنا .. هو ان نامل دون ان نحس باننا مراقبون في امالنا ... لكم هو مؤسف وقاتل ان يشعر الانسان بان غده لم يعد ملكا له .

من اجل هذا سوف ينجح بعضنا في الغد ... حتى فيما لو فشلت انا فسوف اكون عظيم السعادة لانتصار ليلى .

وعلى هذا .. ففي الغد ... وفي مكان ما من هذا العالم ... وبطريقة ما . سيكون ثمة انسانة واحدة على الاقل قد بدات تواجه عيون الاخرين وتكسر سدودها ، وابوابها وتنتصر لنا ... سيكون ثمة انسانة واحدة على الاقل قد احتفظت بالابعاد التي تريدها ان تكون بينها وبين الناس .. وستكون قادرة على ان تواجه عيونهم بشجاعة وبلا خجل .. دون خوف من ان تتكشف اعماقها ودون خوف من ان تعرى من كل شيء... ستواجههم بثقة لانها بدات تكشف عما تراه صحيحا بجراة وصراحة ..

سيكون ذلك كله رهينا بالغد .. فربما .. ربما ..

ربما كان الغد يوما اخر ..

القاهرة — عطاء النقاش

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون ٢٢٩٢١

طارق الليل

نقـرت نقرتين ..
صديقتي اتيت فافتحي
الليل كهف سُد بابه على العيـون
ضفائر حزينة مجدولة من المال
وفي ضلوعي خيمة كئيبة من السواد ...
ومتعبا ـ صديقتي ـ اتيت من بعيد
تقودني البلاد للبلاد للبلاد
ومنتهى مناي ان اسير
وان انيخ عند بابك الصغير ..
وان اراك بعد هذه السنين
صديقتي اتفتحين ..

*

اجل انا رجعت ..
الثوب ما خلعت وما قعدت
وما ازلت عني الغبار والعرق
اول ما قصدت ان اريح عندك الحنين
تبكين يوم عودتي ..؟؟
يمامتي قد شب طفلنا الرضيع
خلّي فمي يجفف الدموع
نعم تبسّمي احس غربتي مضت ..
ذبابة طنت واقلعت
لفحة نار طيرتها الريح وانتهت
خيط دخان ذاب
ليلتنا لنا بلا اسى ولا عذاب
نوقظ فيها شوقنا وطفلنا المراح
يؤنسنا الى الصباح

*

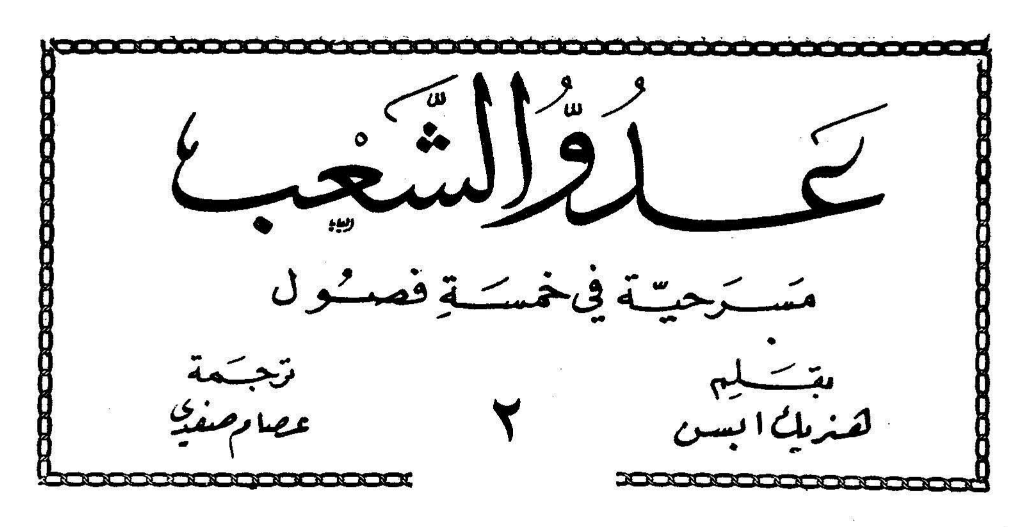
اتوقدين الشمعدان ..
أراه متربا كأن لم يضو من زمان
منذ رحلت يا لله !!
كانت يمامتي اذن تعيش في الظلام
كانت تعد مثلي الايام ..
تصوري حين طرقت الباب كنت ارتعش !
كانت بقايا وحشة الغريب في الضلوع
كانت هواجس الذهاب والرجوع
تصوري لم اقتنع بانني رجعت
الا وانت بين ساعديّ ..
ماذا عن الاصحاب .. كلهم بخير ؟
محمود .. في سفر ؟
عساه ذلك الشقي لا يغيب
اوحشني واوحشتني امسيات مصر
والعنفوان في ملامح الرفاق
صديقتي لم اعدم الرفيق في الطريق
ولا اليد التي تدلني بلا سؤال
ولا الفم الذي يقول كيف الحال
لكنني ...
عزيزتي وخاطر الوحيد لا يقر
تركت ها هنا بقية من النضال ..
ظلت تقول لي تعال ..
ظلت تشدني لمصر ..

*

الليل في المذياع ينتصف
وما كان شغل سهرتي سواه والصحف
وبالنهار كنت اغرق الحنين في العمل
وفي غلالة من الامل ..
كم كنت ارهب المصير منذ ما ركبت
اما ترين كم فرحت ..
لقد نسيت بالكلام ان بي ظمأ
يمامتي قميصك الوردي حلو
يمامتي سلمت لي ..
الطفل قد صحا لنبدل الشموع
فالليل بعد ما بدأ ..

القاهرة

كامل ايوب



ــ تتمة المنشور في العدد الماضي ــ

الفصل الثالث

غرفة محرر « مراسل الشعب » ــ يوجد في المؤخرة ، الى اليسار ، باب للدخول ، والى اليمين باب اخر له الواح زجاجية تظهر من خلالها غرفة التنضيد . باب في الحائط الى اليمين . في منتصف الغرفة طاولة كبيرة مغطاة باوراق ، وجرائد وكتب . وفي المقدمة ، الى اليسار نافذة وقربها مقعد عال . زوج من الكراسي ذات الذراعين بجانب الطاولة بعض الكراسي الاخرى بقرب الجدران . الغرفة قذرة المظهر وكئيبة ، والاثاث مهترىء والكراسي ذات الذراعين متسخة وممزقة . يرى المنضدون وهم يعملون في غرفة التنضيد ، والى الوراء توجد مطبعة يدوية في حالة عمل .

(هوفستاد جالس الى المقعد ، يكتب ، يحضر بيليغ من اليمين وتقرير الدكتور في يده .)

بيليغ ــ حسنا ، ينبغي القول بان ــ !

هوفستاد (وهو يكتب) ــ هل قرأته كله ؟

بيليغ (يضع الاوراق على المقعد) ــ نعم ، لقد قرأته .

هوفستاد ــ الا ترى ان الدكتور يبدو قويا ؟

بيليغ ــ قويا ! فلاضرب حتى الموت ان لم يكن ساحقا ! ان كل كلمة تقع مثل ــ مثل المطرقة .

هوفستاد ــ نعم ، ولكن هؤلاء الاشخاص لايتحطمون من الضربة الاولى .

بيليغ ــ صحيح جدا ! ولكننا سنظل نضرب ، ضربة بعد ضربة ، حتى يسقط الروتين كله محطما . لقد بدا لي ، حين كنت اقرأ التقرير ، انني اسمع الثورة ترعد من بعيد .

هوفستاد (يستدير) ــ هه! لا تدع اسلاكسن يسمع هذا !

بيليغ (في صوت اكثر انخفاضا) ــ ان اسلاكسن جبان ، هلوع ، وليست فيه اية شرارة من الرجولة . ولكنك ستنال بغيتك هذه المرة بالتأكيد . هل ستطبع تقرير الدكتور ؟

هوفستاد ــ نعم ، ان لم يذعن العمدة ــ

بيليغ ــ ستكون مضايقته شيطانية .

هوفستاد ــ نستطيع ، لحسن الحظ ، ان نستفيد من الموقف ، مهما حدث . ان لم يوافق العمدة على مقترحات الدكتور فستكون كل الطبقة الوسطى الدنيا ضده ــ جمعية ملاكي الدور جميعا ، والاخرون . وان وافق عليها فسوف يهزم هو وكل عصبة كبار اصحاب الاسهم في الحمامات ، الذين كانوا حتى الان سنده الرئيسي.

بيليغ ــ نعم ، طبعا ! فانهم سيضطرون بلا شك الى انفاق مبلغ من النقود .

هوفستاد ــ يمكن ان نكون متأكدين من هذا . وعندما تتحطم الحلقة ، الا ترى انه ينبغي ان نكرر القول للجماهير يوميا ان العمدة غير كفؤ من جميع الوجوه ، وان كل المراكز ذات المسؤولية في البلدة ، أعني كل الحكومة البلدية ، يجب ان يعهد بها لقوم ذوي افكار تحررية .

بيليغ ــ فلاضرب حتى الموت ان لم تكن هذه هي الحقيقة الواضحة ! انني اراها ــ انني اراها ! اننا في عشية ثورة !

(يسمع نقر على الباب .)

هوفستاد ــ هه ! (ينادي) تفضل .

(يدخل الدكتور ستوكمان من الخلف ، اليسار .)

هوفستاد (يتجه اليه) ــ آه ، هاهو الدكتور . حسنا ؟

الدكتور ستوكمان ــ اطبع فورا ، سيد هوفستاد !

هوفستاد ــ هل آل الامر الى هذا ، اذن ؟

بيليغ ــ مرحى !

الدكتور ستوكمان ــ اطبع فورا . لقد آل الامر الى هذا بكل تأكيد. ان كان هذا مايريدونه فلهم مايريدون . لقد اعلنت الحرب ، سيد بيليغ !

بيليغ ــ حرب عوان ! حرب حتى الموت ، دكتور !

الدكتور ستوكمان ــ هذا التقرير ليس الا بداية . لقد صممت اربع او خمس مقالات اخرى من قبل . ولكن اين اسلاكسن ؟

بيليغ (ينادي متجها الى غرفة الطباعة) ــ اسلاكسن . تعال هنا لحظة .

هوفستاد ــ اربع او خمس مقالات اخرى ، اه ؟ في نفس الموضوع ؟

الدكتور ستوكمان ــ كلا ابدا ياعزيزي ، فهي تعالج امورا مختلفة جدا . ولكنها تدور كلها حول منشآت المياه ومسالة المصرف . وكل شيء يؤدي الى اخر . والمسألة مثل البدء بهدم دار قديمة .

بيليغ ــ فلاضرب حتى الموت ان لم يكن هذا صحيحا ! فالمرء يشعر انه لايستطيع ان ينفض يديه حتى يصبح سقط المتاع ركاما .

اسلاكسن (يدخل من غرفة الطباعة) . تسقط ركاما ! بالتاكيدلايفكر الدكتور في هدم الحمامات ركاما ؟

هوفستاد ــ كلا ، ابدا . لاترتعب .

الدكتور ستوكمان ــ كلا ، لقد كنا نتحدث عن شيء مختلف تمام

الاختلاف . حسنا ، مارأيك في تقريري ، سيد هوفستاد ؟
هوفستاد ـ انـه فريـد ـ
الدكتور ستوكمان ـ أليس كذلك ؟ ان هذا يسرني كثيرا .
هوفستاد ـ انه واضح تمام الوضوح ، ومباشر ، فليس المرء بحاجة الى ان يكون احصائيا حتى يفهم زبدته . وانا واثق ان كل شخص ذكـي سيقف الى جانبك .

أسلاكسن ـ وآمل ان يكون هذا موقف كل شخص حكيم ايضا .
بيليخ ـ في الحقيقة ـ كل الحكماء وغير الحكماء ، كل البلدة تقريبا .
اسلاكسن ـ اذن اعتقد انه يمكن المخاطرة بنشره ؟
الدكتور ستوكمان ـ اظن ذلـك .
هوفستاد ـ سينشر غدا .
الدكتور ستوكمان ـ نعم ، فينبغي الا نضيع الوقت . واود ان اسألك يا سيد اسلاكسن ، ان تشرف شخصيا على طباعته بنفسك.
اسلاكسن ـ بكل سرور ..
الدكتور ستوكمان ـ احرص عليه وكأنه ذهب . لا أخطاء مطبعية ، فكل كلمه هامة . سأرجع فورا ! ربما تتمكن من ان تريني مسودة . ـ آه! لا استطيع ان اخبركم كم اتوق لرؤيته مطبوعا ـ ان اراه ينفجر ـ
بيليخ ـ كالصاعقة !
الدكتور ستوكمان ـ وان يطرح لحكم المواطنين الاذكيـاء . انـكم لاتتصورون ما علي ان احتمله اليوم . لقد وجهت لي جميع انـواع التهديدات . كنت سأسلب ابسط حقوقي كانسان ـ
بيليخ ـ ماذا ! حقوقك كانسان !
الدكتور ستوكمان ـ وأرادوا لي ان أهين نفسي وان اسف التـراب ، أرادوا لي ان اضع مصالحي الشخصية فوق أعمق واقدس معتقداتي ـ
بيليخ ـ فلاضرب حتى الموت ، ان لم يكن هذا مثيرا للغاية .
هوفستاد ـ وماذا يمكن ان نتوقع من امثال هؤلاء ؟
الدكتور ستوكمان ـ ولكنهم سيجدون انهم كانوا مخطئين ، وسيتحققون مـن هـذا . سأكرس نفسي للحرب كل يوم في « المراسل » ،وسأقذفهم بمقال يتفجر اثر مقال .
اسلاكسن ـ نعم ، ولكـن ـ
بيليخ ـ مرحى ! انها الحرب ! الحرب !
الدكتور ستوكمان ـ سألقي بهم ارضا ، وسأسحقهم ، وسأسـوي تحصيناتهم بالتراب على مشهد من الجمهور الشريف ! ذلك ما سأفعله!
اسلاكسن ـ ولكن كن معتدلا قبل كل شيء ، دكتور ، اقذف باعتدال ـ
بيليخ ـ كلا ، كلا على الاطلاق ! لاتوفر المتفجرات !
الدكتور ستوكمان (يستمر برباطة جأش) ـ فانها ليست قضيـة منشآت ومصارف فحسب ، بل يجب ان يطهر المجتمع كله ، وان يشفى ـ
بيليخ ـ هـذه كلمة الخلاص !
الدكتور ستوكمان ـ فلا يخفى عليكم انه يجب طرد كل عديمي الكفاءة في كل ميدان! لقد تفتحت امامي اليوم دروب لانهاية لها. لم اتبين كل شيء بوضوح بعد، ولكني سرعان ما اجد طريقي. ان حملة الرايات الشبان ، النشيطيين هم من نحتاج اليهم ومن يجب ان نبحث عنهم ! يجب ان يكون لنا قادة جدد في كل المراكز الهامة .
بيليخ ـ اسمعوا ، اسمعوا !
الدكتور ستوكمان ـ وكل مانحتاجه هو ان نتآزر معا ، لتسير الامـور بسهولة ، بسهولة تامة ! وستتخطى الثورة كل العقبات كسفينة تنساب فوق عباب المياه . فما قولك في هذا ؟
هوفستاد ـ اما بالنسبة لي فاعتقد ان لدينا الان كل الامل فـي وضع شؤوننا البلدية في الايدي الحقة .
اسلاكسن ـ واذا تقدمنا باعتدال ، فلا اتصور انه سيوجد خطر ..
الدكتور ستوكمان ـ ومن يبالي سواء كان هناك خطر ام لا ! اني افعل ما افعله باسم الحقيقة وفي سبيل ضميري .
هوفستاد ـ انت رجل يجب ان يؤيد ، دكتور .
اسلاكسن ـ نعم ، لاشك ان الدكتور صديق حقيقي للبلدة ، انني ادعوه صديق المجتمع .
بيليخ ـ فلاضرب حتى الموت ان لم يكن الدكتور ستوكمان صديقـا للشعب ، اسلاكسن !
اسلاكسن ـ لاريب ان جمعية ملاكي الدور ستتبنى هذا التعبير .
الدكتور ستوكمان (يصافحهم ، وعليه امارات التأثر العميق) ـ شكرا يا أصدقائي الاعزاء ، المخلصين . انه ليسرني ان اسمعكم . لقد لقبني شقيقي المحترم بلقب جد مختلف . لابأس ! ثقوا انني سأسدده مـع الفائـدة ! ولكن يجب ان اذهب الان لاعود مريضا مسكينا ـ ومـع ذلك فسأحضر ثانية . تأكد من العناية بالمقالة ، سـيد اسلاكسـن ؟ ولا تحذف ايا من علامات التعجب لاي سبب كان ! بل اضـف واحـدة او اثنين ! والان وداعا ، وداعا .
(يتبادلون التحيات فيما هم يصاحبونه حتى الباب . يخرج) .
هوفستاد ـ انه لايقدر بثمن بالنسبة لنـا .
اسلاكسن ـ نعم ، طالما لزم مسألة الحمامات هذه . اما اذا تخطاها ، فليس من الحكمة اتباعـه .
هوفستاد ـ احم ـ هذا يعتمد كل الاعتماد على ـ
بيليخ ـ انت دوما جبان ، وموقفك محير جدا ، اسلاكسن .
اسلاكسن ـ جبان ؟ نعم ، عندما تكون المسالة مهاجمة السلطـات المحلية ، فانا جبان ، سيد بيليخ ، ولكن اسمح لي ان اقول انني تعلمت الحذر في مدرسة التجارب . اما في السياسة العليا ، في الامور المتعلقة بالحكومة نفسها ، فعندها يمكن ان ترى فيما اذا كنت جبانا .
بيليخ ـ كلا ، لست بالجبان ، ولكن في هذا مناقضة لنفسك.
اسلاكسـن ـ انني ، في الواقع ، عميق الاحساس بمسؤولياتي . فالمرء حين يهاجم الحكومة لا يلحق الضرر بالمجتمع ، لان المهاجمين لا يابهـون فتيلا ، فهم يجلسون حيث هم ، على حد سواء . اما السلطات المحلية فيمكن طردها ، وعندها قد تاتينا هيئة ليست اهلا لتولي السلطة ، وهذه اساءة بالغة لاصحاب الدور وللناس الاخرين .
هوفستاد ـ وتثقيف المواطنين بواسطة الحكم الذاتي ـ الا تفكر بهذا ابدا ؟
اسلاكسن ـ عندما تكون للمرء مصالح ـ راسخة يحميها ، فهو لا يستطيع التفكير بكل شيء ، سيد هوفستاد .

هوفستاد ـ اذن آمل الا تكون لي قط مصالح راسخة احميها .
بيليخ ـ اسمع ، اسمع !
اسلاكسن ـ احم (يشير الى المقعد مبتسما) ـ لقد كان الحاكـم ستنجارد يجلس قبلك على مقعد المحرر هذا .
بيليخ (يبصق) ـ اف ! ذلك المنافق.
هوفستاد ـ انا لست مذبذبا ، ولن اكون ..
اسلاكسن ـ لا ينبغي للسياسي ابدا ان يكون شديد التاكد من اي

شيء ، سيد هوفستاد ـ اما انت يا سيد بيليغ فاعتقد انه ينبغي لك ان تطوي شراعك قليلا ما دمت قد تقدمت بطلب لوظيفة سكرتير مجلس البلدة .

بيليغ ـ أنا !

هوفستاد ـ أهذا صحيح ، بيليغ ؟

بيليغ ـ حسنا ، نعم ، ولكن ، يا للشيطان ، لقد فعلت ذلك فقط لاغيظ المتبجحين .

اسلاكسن ـ ليس لي علاقة بهذا . أما اذا اتهمت بالجبن والتذبذب، فاني اود ان اشير الى ان ماضي السياسي مفتوح للجميع . فانني لم اتغير ابدا ، سوى انني اصبحت اكثر اعتدالا . ما زال قلبي من الشعب، ولكني لا انكر ان عقلي يميل نوعا ما الى السلطات ـ اعني السلطات المحلية . (يدخل غرفة الطباعة)

بيليغ ـ الا تعتقد اننا ينبغي ان نحاول التخلص منه ، هوفستاد ؟

هوفستاد ـ وهل تعرف شخصا اخر ينفق على الورق والطباعة ؟

بيليغ ـ اية مضايقة لعينة الا يكون لنا رأسمال !

هوفستاد (يجلس على مقعده) ـ نعم، فقط لو كان لنا ذلك، عندئذ ـ

بيليغ ـ لنفرض انك طلبت من الدكتور ستوكمان

هوفستاد (مقلبا بعض الاوراق) ـ وما جدوى ذلك ، انه لا يملك شيئا .

بيليغ ـ كلا ، ولكن وراءه شخص غني ـ مورتن كيل العجوز ـ الذي يلقبونه « بالغريراء »

هوفستاد (وهو يكتب) ـ هل انت متأكد ان لديه ثروة ؟

بيليغ ـ نعم ، فلاضرب حتى الموت ان لم يكن لديه ! ولا بد ان يؤول جزء من ثروته لعائلة الدكتور ستوكمان . وعلى اية حال فلا بد ان ينفق على الاطفال .

هوفستاد ـ (يستدير نصف استدارة) ـ وهل تعتمد على هذا ؟

بيليغ ـ اعتمد ؟ كيف يمكنني ان اعتمد عليه ؟

هوفستاد ـ خير لك الا تفعل ! وينبغي لك الا تعتمد على وظيفة السكرتير هي الاخرى ، فباستطاعتي ان اوكد لك انك لن تنالها .

بيليغ ـ وهل تظنني لا ادرك هذا ؟ ان رفض طلبي هو ما أريده بالذات فهذا الرفض يذكي في المرء نار المعارضة ، ويعطيه مددا جديدا من الحقد ، وهذا هو بالذات ما يحتاجه المرء في جحر كهذا ، لا يحدث فيه ما يثير .

هوفستاد (يكتب) ـ نعم ، نعم

بيليغ ـ حسنا، سيسمعونني قريبا! ـ سأذهب الان واكتب طلبا لجمعية ملاكي الدور (يدخل الغرفة الى اليمين)

هوفستاد ـ (يجلس على مقعده ، ويعض حاملة القلم ، ويقول ببطء) احم ـ هذه هي القضية ـ (يقرع الباب مرة) تفضل .

(تدخل بيترا من الخلف ، اليسار)

هوفستاد (ينهض) ، ماذا ! اهذه انت ؟ هنا ؟

بيترا ـ نعم ، أرجو ان تعذرني

هوفستاد (يقدم لها كرسيا ذا ذراع) ـ الا تجلسين ؟

بيترا ـ كلا ، شكرا ، يجب ان اعود فورا .

هوفستاد ـ لعلك تحملين رسالة من والدك ؟

بيترا ـ لقد جئت لامر يخصني ـ (تخرج كتابا من جيب معطفها). ها هي القصة الانجليزية .

هوفستاد ـ ولماذا تعيدينها ؟

بيترا ـ لاني لا اريد ان أترجمها

هوفستاد ـ ولكنك وعدت

بيترا ـ نعم ، ولكن لم اكن قد قرأتها حينئذ . واظنك لم تقرأها ايضا.

هوفستاد ـ كلا ، فانك تعرفين انني لا اعرف الانجليزية ، ولكن .

بيترا ـ وهذا هو بالذات السبب في انني اردت ان اخبرك بانه يجب ان تجد شيئا اخر . (تضع الكتاب على الطاولة) هذا لا يلائم جريدتكم ابدا .

هوفستاد ـ ولم لا ؟

بيترا ـ لانها تخالف كل مبادئكم مخالفة صريحة

هوفستاد ـ اما بالنسبة لهذا ـ

بيترا ـ انت لا تفهمني ـ فالقصة تثبت ان قوة غيبية ترعى من يسمون بالصالحين في هذا العالم ، وتحول كل شيء لمصلحتهم في النهاية، بينما يعاقب من يسمون بالاشرار .

هوفستاد ـ نعم ، ولكن هذا حسن . وهو بالذات ما يحبه الجمهور.

بيترا ـ وهل تزود الجمهور بمادة كهذه ؟ انت بنفسك لا تصدق كلمة منه . وانت تدرك تمام الادراك ان الامور لا تسير بهذا الشكل .

هوفستاد ـ طبعا لا ، ولكن المحرر لا يستطيع دائما ان يفعل ما يشاء . فعليه غالبا ان يرضي رغبات الناس في شؤون قليلة الاهمية . وعلى كل حال ، فالسياسة هي الشيء الرئيسي في الحياة ـ بالنسبة للجريدة ، واذا اردت ان يتبعني الناس في طريق التحرر والتقدم ، فيجب علي ألا أجعلهم يهربون خوفا . وان وجدوا قصة اخلاقية كهذه في اسفل الصفحة ، فسيكونون اكثر استعدادا للتسليم بما نخبرهم به في اعلاها ـ انهم يجدون انفسهم اكثر اطمئنانا .

بيترا ـ يا للعار ! لست بالمنافق حتى تعد مثل هذه المصائد لقرائك . انك لست بعنكبوت .

هوفستاد (مبتسما) ـ اشكر لك رأيك الطيب في . والحقيقة ان تلك الفكرة لبيليغ ، وليست لي.

بيترا ـ للسيد بيليغ !

هوفستاد ـ نعم ، لقد كان يقول شيئا بهذا المعنى في يوم سابق . وهو الذي كان شديد الاهتمام بظهور القصة في الجريدة ، اما انا فلا اعرف شيئا عن الكتاب .

بيترا ـ ولكن كيف يستطيع السيد بيليغ ، بافكاره التقدمية ـ

هوفستاد ـ ان بيليغ مساير . وقد سمعت انه قدم طلبا لوظيفة سكرتير مجلس البلدة .

بيترا ـ لا اصدق ذلك ، سيد هوفستاد . ولكن كيف ينحط لمثل هذا ؟

هوفستاد ـ اسأليه هو .

بيترا ـ ما توقعت هذا قط من بيليغ !

هوفستاد (ينظر اليها بامعان متزايد) ـ وهل الامر مفاجيء لك كثيرا ؟

بيترا ـ نعم ، ومع ذلك ـ ربما لا . اوه ، انا لا اعرف ـ

هوفستاد ـ نحن الصحفيين لا نستحق الكثير ، آنسة بيترا .

بيترا ـ أتعني ذلك حقا ؟

هوفستاد ـ اعتقد ذلك ، من حين لاخر .

بيترا ـ نعم ، في الشؤون اليومية الصغيرة ـ يمكن فهم هذا . اما الان وقد تبنيتم قضية خطيرة ـ

هوفستاد ـ تعنين قضية والدك ؟

بيترا ـ طبعا . اعتقد انه يجب ان تشعروا بأنكم اعظم قيمة من عامة الناس .

هوفستاد ـ نعم ، اشعر اليوم فعلا بشيء من هذا القبيل .

بيترا ـ بالتاكيد يجب ان تشعر بذلك . انها طريق مجيدة تلك التي اخترتها ! ان تمهد الطريق للحقائق المكبوتة ولطرائق الفكر الحديثة الجريئة ! ـ حتى ولو لانك تتقدم بشجاعة في تأييد رجل اسيء اليه ـ

هوفستاد ـ وخاصة حين يكون الشخص المساء اليه ـ احم ـ لا اكاد اعرف كيف افصح ـ

بيترا ـ تعني عندما يكون مستقيما ومخلصا ؟

هوفستاد (بصوت منخفض وبرقة) ـ اعني ـ خاصة عندما يكون والدك .

بيترا (تتراجع فجاة) ـ ذلك ؟

هوفستاد ـ نعم ، بيترا ـ آنسة بيترا .

بيترا ـ اذن ذلك هو ما يهمك اولا وقبل كل شيء ؟ وليس القضية بالذات ؟ ذلك ، لا الحقيقة ؟ ليس قلب والدي العظيم ، الحنون

هوفستاد ـ وهذا طبعا ، بالتاكيد .

بيترا ـ كلا ، شكرا ، لقد فضحت نفسك ، سيد هوفستاد . ولن اثق بك ثانيه ابدا ، ولا في اي شيء .

هوفستاد ـ أيمكن ان تكوني بهذه القسوة علي لان ذلك من اجلك بالدرجة الاولى ـ ؟

بيترا ـ ما الومك عليه هو انك لم تكن مستقيما مع والدي . لقد تحدثت اليه وكانك تابه للحقيقة وخير المجموع فحسب . لقد استخففت بوالدي وبي . لست الرجل الذي تظاهرت ان تكونه . وهذا ما لن اغفره لك ابدا ، ابدا .

هوفستاد ـ لا ينبغي ان تتحدثي بهذه المرارة ، آنسة بيترا ـ ليس الان على الاقل .

بيترا ـ ولم ليس الان ؟

هوفستاد ـ لان والدك لا يستغني عن مساعدتي .

بيترا (تتفحصه من رأسه لقدمه) ـ انت اذن قادر على هذا ايضا ؟ يا للعار !

هوفستاد ـ كلا ، كلا . لقد تكلمت بدون تفكير . يجب الا تصدقي ذلك .

بيترا ـ انني اعرف ما اصدق . وداعا .

(يدخل اسلاكسن من غرفة الطباعة بسرعة وبشكل غامض) .

اسلاكسن ـ ماذا تظن ، سيد هوفستاد ـ (يرى بيترا) أوه ، هذا غريب

بيترا ـ حسنا ، هاك الكتاب . عليك ان تعطيه لسواي .

(تذهب نحو الباب الرئيسي)

هوفستاد (يتبعها) ـ ولكن ، آنسة بيترا ـ

بيترا ـ وداعا . (تخرج)

اسلاكسن ـ سيد هوفستاد ، انني اقول ـ !

هوفستاد ـ حسنا ، حسنا ، ما الامر ؟

اسلاكسن ـ العمدة في الخارج ، في مكتب الطباعة .

هوفستاد ـ العمدة ؟

اسلاكسن ـ نعم . يريد ان يتحدث اليك ، لقد دخل من الباب الخلفي ـ لم يشا ان يراه احد ، وانت فاهم .

هوفستاد ـ وماذا يمكن ان يكون معنى هذا ؟ انتظر ، ساذهب بنفسي ـ (يذهب نحو غرفة الطباعة ، ويفتح الباب ، وينحني ويدعو العمدة للدخول) ـ تأكد يا اسلاكسن ان احدا لا ـ

اسلاكسن ـ اعرف (يدخل غرفة الطباعة)

العمدة ـ لم تتوقع ان تراني هنا ، سيد هوفستاد .

هوفستاد ـ كلا ، لا يمكنني ان اقول انني توقعت هذا .

العمدة (ينظر حوله) ـ انكم متمركزون بشكل مريح جدا هنا ـ مكان عظيم .

هوفستاد ـ اوه ـ

العمدة ـ ولقد جئت ، سواء أذنت ام لا ، لاشغل وقتك ـ

هوفستاد ـ على الرحب والسعة ، حضرة العمدة ، انني في خدمتك . دعني آخذ قبعتك وعصاك . (يأخذهما ويضعهما على كرسي) ألا تود ان تجلس ؟

العمدة (يجلس قرب الطاولة) شكرا .

(يجلس هوفستاد ايضا قرب الطاولة) .

لقد كنت كثيرا ـ متضايقا كثيرا اليوم ، سيد هوفستاد .

هوفستاد ـ حقا ، ربما كان لواجباتك العديدة ، يا حضرة العمدة ـ

العمدة ـ ان الدكتور هو الذي سبب لي الضيق اليوم .

هوفستاد ـ أحقا ! الدكتور ؟

العمدة ـ لقد كتب نوعا من التقرير لجنة الحمامات حول بعض النقائص المزعومة في الحمامات .

هوفستاد ـ هل فعل ذلك حقا ؟

العمدة ـ نعم ، الم يخبرك ؟ ظننته قال ـ

هوفستاد ـ نعم ، وبالمناسبة لقد ذكر شيئا ما ـ

اسلاكسن (من مكتب الطباعة) ـ لقد جئت من اجل التقرير .

هوفستاد (مضطربا) اوه ـ هنالك هو على المقعد .

اسلاكسن (يجد الاوراق) ـ حسنا .

العمدة ـ ولكن انظر ، ذلك هو ما كنت اتحدث عنه ـ

اسلاكسن ـ نعم ، هذا هو مقال الدكتور ، حضرة العمدة .

هوفستاد ـ أهذا ما كنت تتحدث عنه ؟

اسلاكسن ـ تماما ، ما رأيك فيه ؟

هوفستاد ـ ليس لي المام فني بالامر ، لقد اطلعت عليه مجرد اطلاع .

العمدة ـ ومع ذلك ستطبعه !

هوفستاد ـ لا يسعني ان ارفض بسهولة رسالة موقعة ـ

اسلاكسن ـ ليست لي علاقة بتحرير الجريدة ، حضرة العمدة ـ

العمدة ـ طبعا لا .

اسلاكسن ـ انا فقط اطبع ما يوضع بين يدي .

العمدة ـ هذا صحيح تماما ، صحيح تماما .

اسلاكسن ـ هذا ما يجب علي ـ (يذهب نحو غرفة الطباعة)

العمـدة ـ كلا ، انتظر لحظة ، سيد اسـلاكسن . باذنك ، سيد هوفستاد ـ

هوفستاد ـ لك ما تشاء ، حضرة العمدة .

العمـدة ـ انك رجل حصيف ومفكر ، سيد اسلاكسن .

اسلاكسن ـ يسرني ان ترى هذا ، حضرة العمدة .

العمـدة ـ وشخص واسع النفوذ .

اسلاكسن ـ في الطبقة الوسطى الدنيا ، بصورة رئيسية .

العمـدة ـ صغار دافعي الضرائب يشكلون الاغلبية ـ هنـا كما في كل مكان اخر .

اسلاكسن ـ هذا صحيح جدا .

العمدة ـ وليس لدي شك انك تعرف الشعور العام بينهم . هل انا على صواب ؟

اسلاكسن ـ نعم ، اظن ان بوسعي ان اقول اني اعرف ذلـك ، حضرة العمدة .

العمـدة ـ ولما كانت جموع مواطنينا من الطبقة الفقـيرة تواقة باخلاص للتضحية ـ

اسلاكسن ـ وكيف هذا ؟

هوفستاد ـ تضحية ؟

العمـدة ـ فهذا برهان سار على الروح الشعبية ـ برهـان مبهج جدا . واني اعترف انه اكثر مما كنت اتوقع . ولكنك طبعـا تعرف الشعور الشعبي احسن مما اعرفه .

اسلاكسن ـ نعم ، ولكن ، حضرة العمدة ـ

العمـدة ـ وفي الواقع ان التضحية التي ستضطر البـلدة لتقديمها ليست صغيرة ـ

هوفستاد ـ البلدة ؟

اسلاكسن ـ ولكني لا افهم ـ انها الحمامات ـ

العمـدة ـ لقد تبين ، بعد تقدير موقت تقريبي ، ان الاصلاحات التي يريدها الدكتور ستبلغ مئتين او ثلاثمائة الف ريال .

اسلاكسن ـ هذا مبلغ ضخم ، ولكن ـ

العمـدة ـ وبالطبع ، سنضطر لنجمع قرضا شعبيا .

هوفستاد (ناهضا) ـ بالتاكيد انت لاتعني ان البلدة ـ ؟

اسلاكسن ـ هل تعني ان المبلغ يسحب من رصيد البلدة ؟ ـ من جيوب الطبقة الوسطى الدنيا ؟

العمدة ـ ياعزيزي السيد اسلاكسن ، من اي مصدر اخر ينبغي ان تاتـي التكاليف ؟

اسلاكسن ـ هذا شان اصحاب الحمامات .

العمدة ـ هل انت متاكد تماما من هذا ، حضرة العمدة ؟

العمدة ـ لدي معلومات اكيدة . وهكذا فاذا ماطولب بتلك التغييرات الواسعة ، فينبغي ان تتحمل البلدة نفسها التكاليف .

اسلاكسن ـ اوه ، ياللطاعون ـ ارجو المعذرة ! ـ ولكن هذه قضيـة تختلف تمام الاختلاف ، سيد هوفستاد .

هوفستاد ـ نعم ، بالتاكيد .

العمدة ـ واسوأ مافي الامر اننا سنضطر لاغلاق المؤسسة مدة عامين .

هوفستاد ـ هل نغلقها ؟ نغلقها تماما ؟

اسلاكسن ـ مدة عامين ؟

العمدة ـ نعم ، فالعمل يتطلب تلك المدة ـ على الاقل .

اسلاكسن ـ لكن يالله ! لانستطيع تحمل ذلك ، حضرة العمدة .وعلام سنعيش نحن ملاكي الدور اثناء ذلك ؟

العمدة ـ من الصعب جدا ان اخبرك ، سيد اسلاكسن . ولكن مـاذا تريدنا ان نفعل ؟ اتظن ان زائرا واحدا سيؤم هذا المكان ان اوهمناهـم ان المياه مسمومة ، وان المكان موبوء ، وان البلدة كلها ـ

اسلاكسن ـ وليس كل ماهنالك الا وهما ؟

العمـدة ـ بالرغم من ارادتي ، اخفقت في اقناع نفسـي انها ليست سـوى وهـم .

اسلاكسن ـ ليس للدكتور عذر ، والحالة هذه ، ارجو معذرتك ،حضرة العمدة ، ولكـن ـ

العمدة ـ يؤسفني ان اقول انك لاتقول سوى الحقيقة ، سيد اسلاكسن ولسوء الحظ ان شقيقي كان دائما معروفا بتهوره .

اسلاكسن ـ ورغم هذا ، فانت تريد ان تدعمه في موقفه ، سيـد هوفستاد !

هوفستاد ـ ولكن من كان يتصور ذلك ـ ؟

العمدة ـ لقد كتبت بيانا قصيرا عن الحقائق كما تبدو من وجهـة نظر تتصف بالتعقل ؟ واعلنت انه يمكن ، بلا ريب ، اصلاح اية نقائص محتملة باجراءات تتفق ووضع الحمامات المالي .

هوفستاد ـ هل البيان معك ، حضرة العمدة ؟

العمدة (يتحسس جيوبة) ـ نعم ، لقد احضرته معي ، في حالة ـ

اسلاكسن (بسرعة) ـ ياللشيطان ، هو ذا !

العمدة ـ من ؟ شقيقي ؟

هوفستاد ـ اين ؟ اين ؟

اسلاكسن ـ انه ات من غرفة التنضيد .

العمدة ـ هذا اسوأ مايكون ! لااريد مقابلته هنا ، ومع هذا فهنـاك اشياء عديدة اريد ان احدثكم عنها .

هوفستاد (مشيرا الى الباب على اليمين) ـ ادخل هناك لحظة .

العمـدة ـ ولكن ـ ؟

هوفستاد ـ لن تجد احدا سوى بيليغ هناك .

اسلاكسن ـ بسرعة ، بسرعة ، حضرة العمدة ؟ انه قادم مباشرة .

(يخرج عن طريق الباب الايمن ، الذي يفتحه اسلاكسن ويغلقه وراءه.)

هوفستاد ـ تظاهر بانك مشغول ، اسلاكسن .

(يجلس ويكتب . اسلاكسن يقلب كومة من الجرائد على كـرسي ، الـى اليمين .)

الدكتور ستوكمان (يدخل من غرفة التنضيد) . ها انذا ، عـدت ثانيـة .

(يضع قبعته وعصاه .)

هوفستاد (يكتب) ـ الان ، دكتور ؟ اسلاكسن ، عجل بما كنا نتحدث به . ليس لدينا وقت نضيعه اليوم .

الدكتور ستوكمان(لاسلاكسن)ـ ليس هناك مسودة لاراها ، كما الاحظ.

اسلاكسن (دون ان يلتفت) ـ كلا ، وكيف يمكن ان تتوقع وجودها ؟

الدكتور ستوكمان ـ طبعا لا ؟ ولكنك تدرك مدى شوقي . لن انعم براحة او هدوء حتى ارى المقال مطبوعا .

هوفستاد ـ احم ؟ ومع ذلك فانها ستستغرق وقتا وطويلا . اليس كذلك ، اسلاكسن ؟

اسلاكسن ـ اخشى ان تستغرق وقتـا .

الدكتور ستوكمان ــ حسنا ، حسنا ، ياصديقي الطيب ؟ اذن ساعود ثانية ، ساحضر مرتين ان كان ذلك ضروريا . عندما تكون رفاهية البلدة كلها في خطر ، فيجب على المرء الا يضن ببعض التعب . (يوشك على الذهاب ولكنه يتوقف ويرجع .) آه، هناك شيء اخر علي ان احدثك بشانـــه .

هوفستاد ــ اعذرني ؟ اليس من وقت اخر ــ ؟

الدكتور ستوكمان ــ يمكن ان اخبرك بكلمتين . فالامر هو هذا :عندما يقرأ الناس مقالي في الجريدة غدا، ويجدون انني انفقت الشتـاء كله اعمل بهدوء من اجل مصلحة البلدة ــ

هوفستاد ــ نعم ، ولكن ، دكتور ــ

الدكتور ستوكمان ــ اني اعرف ماستقول ، انت تعتقد ان هذا واجبي كمواطن . طبعا اعرف ذلك ، كما تعرفه انت . ولكنك ترى ، ان المواطنين يالله ! هؤلاء المساكين يقدرونني كثيرا ــ

اسلاكسن ــ نعم ، كان اهل البلدة قد قدروك كثيرا حتى الان ، دكتـــور .

الدكتور ستوكمان ــ وهذا بالضبط سبب خوفي ان ــ ماأريد ان اقوله هـــو هـــذا :

عندما يصلهم الامر ــ وخاصة الطبقات الفقيرة ــ كنداء لكي يستلموا شؤون البلدة بايديهم انفسهم من اجل المستقبل ــ

هوفستاد ــ احم ، دكتور ، لن اخفي عليك ــ

الدكتور ستوكمان ــ آها ! ادرك ان هناك شيئا يدبر ! ولكني لن اسمع كلمة عنه . ان يكونوا نظموا شيئا من هذا النوع ...

هوفستاد ــ من اي نوع ؟

الدكتور ستوكمان ــ حسنا ، اي شيء من اي نوع ــ موكب باعلام ، او مادبة ، او اكتتاب بهدية ، او مهما يمكن ان يكون ــ عليك ان تعدني رسميا ان تمنع ذلك . وانت ايضا ، سيد اسلاكسن اتسمع ؟

هوفستاد ــ اعذرني ، دكتور ؟ من الخير ان نخبرك الحقيقة ، عاجلا ام اجلا ــ

(تدخل السيدة ستوكمان من الخلف ، اليسار .)

السيدة ستوكمان (ترى الدكتور) ــ اه ! تماما مثلما ظننت !

هوفستاد (يذهب نحوها) ــ السيدة ستوكمان ، ايضا ؟

الدكتور ستوكمان ــ ماذا تريدين انت هنا ، والعياذ بالله ، كاترينا ؟

السيدة ستوكمان ــ انت تعرف تمام المعرفة ماذا اريد .

هوفستاد ــ الا تجلسين ، او ربما ــ

السيدة ستوكمان ــ شكرا ، ارجو الا تتضايق ، وارجو ان تغفر لـي لحاقي بزوجي الى هذا المكان ، ولكن تذكر انني ام لثلاثة اطفال .

الدكتور ستوكمان ــ باللسخرية ! كلنا نعرف هذا تمام المعرفة .

السيدة ستوكمان ــ ولكن لايبدو انك فكرت جيدا بزوجتك واولادك هذا اليـوم ، والا ماكنت مستعدا لتغرقنا جميعا في الدمار بهذاالشكل .

الدكتور ستوكمان ــ هل جننت ، كاترينا ! اليس لرجل له زوجةوثلاثة اطفال الحق فى ان يعلن الحقيقة ؟ اليس له الحق في ان يكون مواطنـا مفيدا او نشيطا ؟ اليس له الحق بان يؤدي واجبه نحو البلدة التي يعيش فيهـــا ؟

السيدة ستوكمان ــ كل شيء باعتدال ، توماس !

اسلاكسن ــ هذا بالضبط ماأقوله . الاعتدال في كل شيء .

السيدة ستوكمان ــ انك تسيء الينا ، سيد هوفستاد ، باستدراج زوجي بعيدا عن داره ، وبخداعه على هذا النحو .

هوفستاد ــ انا لا اخدع احدا !.

الدكتور ستوكمان ــ خداع ! هل تظنين انني اسمح لاحد بخداعي ؟

السيدة ستوكمان ــ نعم ، هذا هو ماتفعله تماما . انني اعرف جيدا انك اذكى رجل في البلدة ، ولكنك تخدع بسهولة تامة ، توماس . (الى هوفستاد .) تذكر انه سيفقد وظيفته في الحمامات ان نشـــرت مافـــد كتب ــ

اسلاكسن ــ ماذا !

هوفستاد ــ والان حسنا ، حقا ، دكتور ــ

الدكتور ستوكمان (ضاحكا) ــ ها ، ها ! دعهم يحاولون ــ ! كلا ، كلا ياعزيزتي ، سيفكرون كثيرا قبل الاقدام على ذلك . ان الاغلبية المتراصة تقف من ورائي ، كما تعلمين !

السيدة ستوكمان ــ وهذا هو بالذات سوء الحظ ، ان يكون وراءك مثل هذا الشيء المفزع .

الدكتور ستوكمان ــ هراء ، كاترينا ؟ ــ اذهبي الى البيت واعتنـي بدارك ، ودعيني اعتني بالمجتمع . كيف يمكنك ان تكوني خائفة هكذا عندما ترينني واثقا وسعيدا ؟ (يفرك يديه ويمشي جيئة وذهابا) . الحقيقة والشعب يجب ان يفوزا ؟ تاكدي تمام التاكد من هذا . اوه ! فـــي وسعي ان ارى كل مواطنينا الاحرار يقفون متراصين كجحفل ظافر ــ !

(يقف قرب كرسي .) ماذا ، ماهذا والعياذ بالله ؟

اسلاكسن (ينظر اليه) . ياالهي !

هوفستاد (ينظر اليه ايضا) . احـم ــ

الدكتور ستوكمان . هو ذا اعلى رمز للسلطة ! (يتناول قبعة العمدة الرسمية بعناية بين رؤوس اصابعه ويرفعها .)

السيدة ستوكمان ــ قبعة العمدة !

الدكتور ستوكمان ــ وهذه عصا السلطة ايضا ! ولكن كيف والعيـاذ بالله ــ ؟

هوفستاد ــ حسنا اذن ــ

الدكتور ستوكمان ــ آه ، لقد فهمت ! لقد جاء ليقنعكم . ها ، ها ! لقد قرر بدون تفكير هذه المرة ! وعندما رآني في غرفة الطباعـــة ــ (ينفجر ضاحكا) ــ نكص على عقبيه ، اه سيد اسلاكسن ؟

اسلاكسن (بسرعة) . فعلا ، نكص على عقبيه ، دكتور .

الدكتور ستوكمان ــ هرب بسرعة وترك عصاه و ــ كلا ، هذا هراء! بطرس لايترك وراءه شيئا ابدا . ولكن اين اخفيتموه والعياذ بالله ؟ آه ــ في الداخل هنا ، طبعا . الان سترين ، كاترينا !

السيدة ستوكمان ــ توماس ــ اني اتوسل اليك ــ !

اسلاكسن ــ دكتور ، حذار !

(يرتدي الدكتور ستوكمان قبعة العمدة ويحمل عصاه ؟ يتجه الـى الباب الخلفي ويؤدي التحية العسكرية .)

(يدخل العمدة وقد احمر غضبا ووراءه بيليغ .)

السيدة ستوكمان (على وشك البكاء) . اوه ، توماس !

العمدة (يتبعه) ــ اعطني قبعتي وعصاي !

الدكتور ستوكمان (كما كان في السابق) . يمكنك ان تكون رئيس الشرطة ، ولكني العمدة . انني سيد البلدة كلها ، اني اقول لك !

العمدة ــ اخلع قبعتي . تذكر انها قبعة رسمية ، كما ورد فـــي القانـــون !

الدكتور ستوكمان ـ بش ! اتظن ان اسد الديموقراطية اليقظ يسمح لنفسه بالخوف من قبعة ذات شرائط ذهبية ؟ دعني اخبرك ان ثورة ستنشب في البلدة غدا . لقد هددتني بالطرد ؟ ولكني الان اطردك انت اطردك من كل مناصبك ـ . اتظنني غير قادر على هذا ؟ ـ بلى ، انني قادر ! ان قوى المجتمع التي لاتقهر تقف الى جانبي سيرعد هوفستاد وبيليخ في « مراسل الشعب » وسيبدأ اسلاكسن الحملة على راس جمعية ملاكي الدور ـ

اسلاكسن ـ كلا ، دكتور ، لن افعل ذلك .

الدكتور ستوكمان ـ لماذا ، طبعا ستفعل ـ

العمدة ـ ربما يود السيد هوفستاد الاشتراك في هذا الاضطراب ؟

هوفستاد ـ كلا ، حضرة العمدة .

اسلاكسن ـ كلا ، ليس السيد هوفستاد مجنونا حتى يهدم نفسه والجريدة من اجل وهم .

الدكتور ستوكمان (ملتفتا حوله) . ماذا يعني هذا كله ؟

هوفستاد ـ لقد عرضت قضيتك في ضوء زائف ، دكتور ؟ فلا استطيع منحك تاييدي .

بيليخ ـ وبعدما تفضل حضرة العمدة بشرحه لي ، فانا ـ

الدكتور ستوكمان ـ في ضوء زائف ! حسنا ، انا المسؤول عن هذا . فقط اطبعوا مقالتي ، وانا قادر على الدفاع عنها .

هوفستاد ـ لن انشرها ، لا استطيع ان انشرها ، ولا اريد ، ولا اجرؤ على نشرها .

الدكتور ستوكمان ـ انت لاتجرؤ ! اي هراء هذا ؟ انت محرر ، واعتقد ان المحرر هو الذي يدير الجريدة .

اسلاكسن ـ كلا ، هذا عمل المساهمين ، دكتور .

العمدة ـ لحسن الحظ .

اسلاكسن ـ ان الرأي العام ، والاغلبية المستنيرة ، وملاكي الدور ، وغيرهم هم من يدير الجريدة .

الدكتور ستوكمان (بهدوء) ـ وهذه القوى كلها ضدي ؟

اسلاكسن ـ نعم، ضدك. ان ظهرت مقالتك فهذا يعني دمارا تاما للبلدة.

الدكتور ستوكمان ـ هذا هو الموقف اذن !

العمدة ـ قبعتي وعصاي !

(الدكتور ستوكمان يخلع القبعة ويضعها مع العصا على الطاولة) .

العمدة (ياخذهما) ـ لقد انتهى دورك في العمل في وقت غير مناسب .

الدكتور ستوكمان ـ لم تات النهاية بعد . (الى هوفستاد) انت مصمم فعلا على الا تنشر مقالتي في « المراسل ؟ »

هوفستاد ـ فعلا ، في سبيل عائلتك ، ان لم يكن لسبب اخر .

السيدة ستوكمان ـ من فضلك ، اترك عائلته خارج الموضوع ، سيد هوفستاد .

العمدة (يخرج بيانه من جيبه) . عندما ينشر هذا ستكون لدى الجمهور المعلومات الضرورية . انه بلاغ رسمي . تفضل .

هوفستاد (ياخذ البلاغ) ـ حسنا ، سيطبع في مكان مناسب .

الدكتور ستوكمان ـ ولكن لاتطبعون مقالتي ! اتتصور انك تستطيع خنقي وواد الحقيقة بمؤامرة من الصمت ! ولكن ذلك لن يكون بالسهولة التي تظن . سيد اسلاكسن ، ايمكن ان تطبع مقالتي على شكل كراس فورا ؟ سادفع من جيبي واكون الناشر . اريد اربعمائة نسخة ، ـ كلا خمسمائة ، ستمائة .

اسلاكسن ـ كلا ، لو اعطيتني وزنها ذهبا ، لااجرؤ ان استخدم مطبعي لغرض كهذا ، دكتور ، لااجرؤ على تحدي الرأي العام . لن تستطيع طبعها في البلدة ابدا .

الدكتور ستوكمان ـ اذن اعدها لي .

هوفستاد (يناوله الاوراق) ـ هذه هي ..

الدكتور ستوكمان (متناولا قبعته وعصاه) ـ سيعرفها الجمهور على كل حال . سأقرأها في اجتماع جماهيري عظيم ؟ وسيسمع كل المواطنين صوت الحقيقة !

العمدة ـ لن تجد في البلدة جمعية واحدة تؤجرك قاعتها لغرض كهذا.

اسلاكسن ـ ولا واحدة ، انا متاكد تمام التأكد .

بيليخ ـ كلا ولاضرب حتى الموت ان وجد .

السيدة ستوكمان ـ ولكن هذا معيب جدا ! لماذا ينقلبون ضدك على هذا النحو ، توماس ؟

الدكتور ستوكمان (منفعلا) ـ سأقول لك لماذا . لان كل رجال البلدة عجائز مثلك ـ لانهم كلهم لايفكرون بشيء سوى عائلاتهم ، وليس بالمصلحة العامة .

السيدة ستوكمان (آخذة بذراعه) . اذن سأريهم ان عجوزا تستطيع ان تكون رجلا مرة على سبيل الاستثناء . فانني ساقف بجانبك الان .

الدكتور ستوكمان ـ احسنت قولا ، كاترينا ! اقسم بروحي وبضميري ان الحقيقة ستظهر ! ان لم يؤجروني قاعة فسوف استاجر طبلا واطوف البلدة ؟ وسوف اقرا مقالتي على ناصية كل شارع .

العمدة ـ انت حتما لست مجنونا الى حد ان تقوم بهذا العمل ؟

الدكتور ستوكمان ـ بل انا كذلك .

اسلاكسن ـ لن تجد شخصا واحدا يرافقك في البلدة كلها .

بيليخ ـ كلا ، فلاضرب حتى الموت ان وجدت !

السيدة ستوكمان ـ توماس لاتفعل . سأطلب من الاولاد ان يرافقوك .

الدكتور ستوكمان ـ يالها من فكرة ممتازة !

السيدة ستوكمان ـ سوف يبتهج مورتن ، وربما يذهب ايلف ايضا .

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، وبيترا ايضا ! وانت بنفسك ، كاترينا !

السيدة ستوكمان ـ كلا ، اما انا فلا . ولكني ساقف في النافذة واراقبك ، هذا ماسافعله .

الدكتور ستوكمان ـ (يطوقها بذراعيه ويقبلها) ـ اشكرك على ذلك ! والان ، ايها السادة المحترمون ، نحن مستعدون للحرب ! وسنرى الان فيما اذا كان بامكان حيلكم الدنيئة ان تخرس فم المواطن الذي يريد ان يطهر المجتمع !

(يخرج هو وزوجته معا من الباب في المؤخرة ، اليسار .)

العمدة (يهز راسه جادا) لقد ملأ راسها غرورا هي الاخرى .

الفصل الرابع

غرفة كبيرة على الطراز القديم في بيت هورستر . في المؤخرة باب ذو مصراعين ، مفتوح ، وهو يؤدي الى غرفة داخلية . ثلاث نوافذ في الحائط الى اليسار . عند منتصف الحائط المقابل يوجد منبر ،وعليه طاولة ، ومصباحان ، وزجاجة ماء وكأس ، وجرس . الغرفة مضاءة بمصابيح موضوعة بين النوافذ . في المقدمة الى اليسار ، طاولة وعليها مصباح وقربها كرسي . في المقدمة ، الى اليمين ، باب وقربه بعض الكراسي .

(حشد كبير من مختلف الطبقات . توجد بعض النساء واولاد المدارس ..

يدخل المزيد من الناس تدريجيا من المؤخرة حتى تمتلىء الغرفة تماما.)

المواطن الاول (لاخر يقف بجانبه) ـ اذن انت ايضا هنا ، لامستاد ؟

المواطن الثاني ـ انا لا افوت اجتماعا شعبيا قط .

احد الواقفين ـ اظنك احضرت صفارتك ؟

المواطن الثاني ـ طبعا احضرتها ؟ الم تحضر صفارتك انت ؟

المواطن الثالث ـ بلى، وسكيبر ايفنسن قال انه سيحضر بوقا كبيرا ضخما ..

المواطن الثاني ـ ان ايفنسن شخص طيب !

(ضحك بين الجماعة)

المواطن الرابع (ننضمت اليهم)ـ وعم كل هذا ؟ ماذا سيحدث هنا الليلة ؟

المواطن الثاني ـ ان الدكتور ستوكمان يريد ان يتكلم ضد العمدة .

المواطن الرابع ـ ولكن العمدة شقيقه ؟

المواطن الاول ـ لافرق . الدكتور ستوكمان لايخشاه .

المواطن الثالث ـ ولكنه مخطىء تماما ؟ « مراسل الشعب » تقول هـذا .

المواطن الثاني ـ نعم ، لابد انه مخطىء هذه المرة ، فقد رفضت جمعية ملاكي الدور ان تعطيه قاعتها وكذلك فعل نادي المواطنين .

المواطن الاول ـ بل ولم يعيروه قاعة الحمامات .

المواطن الثاني ـ كلا ، من المؤكد انهم لم يعيروه .

شخص (في جماعة اخرى) ـ ومن نتبع في هذه القضية ، اه ؟

شخص اخر (في نفس الجماعة) ـ فقط انتبه لاسلاكسن ، وافعل كما يفعل .

بيليغ (يتخذ طريقه بين الجموع واضبارة تحت ذراعه) ـ عفوا ايها السادة . اتسمحون لي بالمرور ؟ اتيت هنا لاكتب « لمراسل الشعب » . شكرا لكم .

(يجلس قرب الطاولة الى اليسار .)

عامل ـ من هذا ؟

عامل اخر ـ الا تعرفه ؟ انه بيليغ الذي يكتب لجريدة اسلاكسن .

(يدخل القبطان هورستر من الباب الامامي الى اليمين ، مصطحبا السيدة ستوكمان وبيترا . تتبعهم ايلف ومورتن .)

هورستر ـ هذا هو المكان الذي اعتقد انه يمكنكم الجلوس فيه ؟ ويمكنكم ان تنسحبوا بسهولة ان حصل شيء ما .

السيدة ستوكمان ـ اتظن انه سيحدث اي اضطراب ؟

هورستر ـ في حشد كهذا ـ لايستطيع المرء ابدا ان يتنبأ . ولكن لامجال للقلق .

السيدة ستوكمان (تجلس) ـ كم كان جميلا منك ان تقدم هذه الغرفة لزوجي .

هورستر ـ ان لم يرض احد اخر ، فانا ـ

بيترا (وقد جلست ايضا) ـ وكان ذلك عملا جريئا ايضا ، كابتن هورستر .

هورستر ـ لاارى من اين اتت الشجاعة ..

(يدخل هوفستاد واسلاكسن في نفس اللحظة ، ولكنهما يتخذان طريقهما بين الجموع كل على حده .)

اسلاكسن (يصعد نحو هورستر) . الم يات الدكتور ؟

هورستر ـ انه ينتظر هناك .

(حركة عند الباب الخلفي) .

هوفستاد (الى بيليغ) ـ ها قد اتى العمدة ! انظر !

بيليغ ـ فلاضرب حتى الموت ان لم يكن قد حضر شخصيا رغم كل شيء !

(العمدة ستوكمان يشق طريقه بلطف بين الجموع ، منحنيا بأدب لكلا الجانبين ، يتخذ مجلسه قرب الحائط الى اليسار . ومباشرة بعد ذلك يدخل الدكتور ستوكمان من الباب الايمن ، وهو مرتد سترة رسمية سوداء ورباط عنق ابيض . هتاف ضعيف ، يقابل بهسهسة تتضاءل . ويتلو هذا صمت .)

الدكتور ستوكمان (بصوت منخفض) ـ كيف انت ، كاترينا ؟

السيدة ستوكمان ـ مرتاحة تماما ، اشكرك . (بصوت منخفض) . احتفظ بهدوئك ، توماس .

الدكتور ستوكمان ـ ساضبط نفسي جيدا . (ينظر الى ساعته ، ويصعد المنبر ، وينحني .)

مضت ربع ساعة على الموعد ، وهكذا سأبدأ . (يخرج اوراقه .)

اسلاكسن ـ ولكن لابد من انتخاب رئيس اولا .

الدكتور ستوكمان ـ كلا ، ليس لذلك ضرورة على الاطلاق .

اشخاص عديدون (يصيحون) . نعم ، نعم .

العمدة ـ لابد لي من القول بانه يجب انتخاب رئيس .

الدكتور ستوكمان ـ ولكني دعوت لهذا الاجتماع لالقي محاضرة بطرس !

العمدة ـ ومحاضرة الدكتور ستوكمان قد تؤدي الى خلاف في الـرأي .

اصوات عديدة من الجمهور ـ رئيس ! رئيس !

هوفستاد ـ يبدو ان الرأي العام في الاجتماع يريد رئيسا !

الدكتور ستوكمان (يضبط نفسه) ـ حسنا ، اذن ؟ لكم ماتشاؤون .

اسلاكسن ـ الن يتولى العمدة الرئاسة ؟

ثلاثة رجال (يصفقون) . برافو ! برافو !

العمدة ـ ينبغي علي ان ارفض ، لاسباب تعرفونها بسهولة . ولكن لحسن الحظ ، يوجد بيننا شخص اظن ان الجميع يقبلونه . اعني السيد اسلاكسن ، رئيس جمعية ملاكي الدور ،

اصوات كثيرة ـ نعم ، نعم ! برافو ؛ اسلاكسن ! مرحى لاسلاكسن !

(يأخذ الدكتور ستوكمان اوراقه وينزل عن المنبر .)

اسلاكسن ـ اما وقد شاء المواطنون ان ينتخبوني للقيام بهذا الواجب ، فلايسعني ان ارفض .

(اصوات استحسان عالية . يصعد اسلاكسن المنبر .)

بيليغ (وهو يكتب) .« وهكذا تم انتخاب اسلاكسن بحماس » .

اسلاكسن ـ اما وانا اقف هذا الموقف فاني اود ان اقول بضع كلمات. انني رجل هادىء ، ومحب للسلام ؟ باني اؤيد الاعتدال الحصيف ، و ـ والحصافة المعتدلة . وكل من يعرفني ، يعرف هذا عني .

اصوات كثيرة ـ نعم ، نعم ، اسلاكسن !

اسلاكسن ـ لقد تعلمت في مدرسة الحياة والتجربة . ان الاعتدال هو اثمن فضيلة يتحلى بها المواطن ـ

العمدة ـ انصتوا ، انصتوا !

اسلاكسن ـ والحصافة والاعتدال ايضا ، تمكنان المرء من خدمة المجموع على احسن نحو . ولذا سأقترح على مواطننا المحترم ، الـذي دعا لهذا الاجتماع ، ان يبقى ضمن حدود الاعتدال .

رجل (قرب الباب) . عاشت جماعة منع المسكرات !

صوت ـ اذهب الى الجحيم !

اصوات ـ هس ! هس !

اسلاكسن ـ ارجو عدم المقاطعة ، ايها السادة ! ـ هل يرغب احـد في تقديم اية ملاحظات ؟

العمدة ـ ياحضرة الرئيس !

اسلاكسن ـ العمدة ستوكمان سيخاطب الحفل .

العمدة ـ بسبب صلتي الوثيقة ـ التي ربما تدركونها ـ بطبيب صحة الحمامات الحالي ، وددت لو لم اتكلم هذا المساء . ولكن منصبي كرئيس اللجنة للحمامات ، وحرصي على المصالح الحيوية لهذه البلدة يرغماني على ان اتقدم باقتراح . وربما يمكنني ان اعتقد ، دون ريب ، انه ليـس هناك مواطن واحد موجود هنا يرى من المستحسن ان تصل الى الخارج حقائق غير اكيدة ومبالغ فيها بخصوص حالة الحمامات والبلدة الصحية .

اصوات كثيرة ـ كلا ، كلا ، كلا ! بالتاكيد لا ! نحن نعترض .

العمدة ـ لذا ، اقترح ان يتخذ الاجتماع هذا القرار ، « يرفض هذا المؤتمر ان يسمع المحاضرة او الحديث المقترح عن هذا الموضوع من قبل طبيب الحمامات » .

الدكتور ستوكمان (يتميز غضبا) . يرفض ان يسمع ـ ! ماذا تعني ؟

السيدة ستوكمان (تسعل) . احم ! احم !

الدكتور ستوكمان (يضبط نفسه) . اذن لن تسمعوني ؟

العمدة ـ في بياني الذي نشرته « مراسل الشعب » عرفت الشعب بالحقائق الجوهرية ، بحيث يستطيع كل المواطنين الطيبين ان يكونـوا حكمهم الخاص بسهولة . ومن ذلك البيان يتضح ان اقتراح الطبيب ـ بالاضافة الى انه يبلغ لهجة لوم قادة البلدة ـ يعني في جوهره تكبيد دافعي الضرائب نفقات غير ضرورية قدرها مائة الف ريال على الاقل .

(اصوات اعتراض وهسهسة) .

اسلاكسن (يقرع الجرس) . النظام ، ايها السادة ! ارجو ان تاذنوا لي بتاييد اقتراح العمدة . وانني اوافقه تماما على ان هناك شيئا ما وراء الاضطراب الذي اثاره الدكتور . ولكن الثورة هي مايهدف اليه ، فـي كل ما يقوله عن الحمامات ؟ انه يريد تنفيذ اعادة توزيع السلطة . لا يشك احد في سمو مقاصد الدكتور ستوكمان ، ولا يمكن ان يختلف على ذلك اثنان . وانا ايضا اؤيد قيام حكومة ذاتية من الشعب ، على الا تكلف دافعي الضرائب اكثر مما يجب . ولكنها في هذه الحالة سوف تكلفهم لذا الافضل ان يذهب الدكتور ستوكمان الى الجحيم ـ ارجو المعذرة ـ قبل ان اؤيده . الذهب يمكن ان يشترى باكثر من سعره ؟ هذا هو رأيي .

(استحسان مرتفع من كل الجهات) .

هوفستاد ـ وارى انني ايضا مضطر لشرح موقفي . وجدت ثـورة الدكتور في البداية تاييد جهات عدة ، وقد ايدته بما استطيع من نزاهة ولكن سرعان ماظهر باننا قد ضللنا بعرض زائف للحقائق .

الدكتور ستوكمان ـ زائف ـ !

هوفستاد ـ عرض غير موثوق به . هذا ماتثبته تقرير العمدة . وانا واثق انه ليس هناك في هذا المكان من يشك في مبادئي التحـررية ؟ وموقف « مراسل الشعب » معروف لكم جميعا في كل المسائل السياسية الكبرى . ولكني تعلمت من ذوي الحكمة والتجربة انه يجب على الجريدة ان تحافظ على قدر معين من الحذر في الامور المحلية البحتة .

اسلاكسن ـ انا اتفق كل الاتفاق مع المتكلم .

هوفستاد ـ ومن الواضح تمام الوضوح ان الراي العام ضد الدكتـور ستوكمان في المسالة المطروحة للبحث . ولكن ماهو واجب المحرر الاكثر وضوحا والحاحا ، ايها السادة ؟ اليس هو ان يعمل بانسجام مـع قرائه ؟ اليس هو مفوضا تفويضا ضمنيا بدعم مصالح من فوضوه بدون كلل ؟ ام هل انا مخطىء في هذا ؟

اصوات كثيرة ـ كلا ، كلا ، كلا ! هوفستاد مصيب !

هوفستاد ـ ان مخاصمتي لرجل كنت اتردد على بيته كثيرا قد كلفتني صراعا مرا ـ لقد كان هذا الرجل حتى اليوم يتمتع بثقة مواطنيه التامة وخطؤه الوحيد ، او على اية حال ، خطؤه الرئيسي انه يستشير قلبـه اكثر من عقله .

اصوات قليلة مبعثرة ـ هذا صحيح ! مرحى للدكتور ستوكمان !

هوفستاد ـ ولكن واجبي تجاه المجموع ارغمني على ان اخاصمه ، وهناك ايضا اعتبار اخر يضطرني ان اعارضه وان احول دونه والطريـق المشؤوم الذي يجتازه ، ان استطعت الى ذلك سبيلا ؟ وهذا الاعتبار هـو عائلتــــه .

الدكتور ستوكمان ـ الزم موضوع منشآت المياه والمصارف !

هوفستاد ـ اعني زوجته واطفاله القاصرين .

مورتـن ـ هل يعنينا ، اماه ؟

السيدة ستوكمان ـ صـه !

اسلاكسن ـ ساطرح اقتراح العمدة للتصويت .

الدكتور ستوكمان ـ لاحاجة لهذا . لا اريد قول شيء في هذا المساء عن القاذورات الموجودة في الحمامات . كلا ! بل ساسمعكم شيئا مختلفا تمام الاختلاف .

العمدة (بصوت نصف مرتفع) . وهل من جديد ؟

شخص سكران (في المدخل الرئيسي) . انا ادفع ضرائب ؟ ولـذا لي حق ان ابدي رايي ؟ وان رايي الثابت ، الكامل ، غير المعقول . ان .

اصوات كثيرة ـ سكوت هناك !

اخرون ـ انه سكران ! اطردوه !

(يطرد السكران)

الدكتور ستوكمان ـ هل لي ان اتكلم ؟

اسلاكسن (يقرع الجرس) ـ الدكتور ستوكمان سيخاطبكم .

الدكتور ستوكمان ـ منذ ايام قليلة ، كنت اود لو ارى من يجرؤ على محاولة اسكاتي كما يحصل الليلة في هذا المكان ! اذن لكنت حاربـت كاسد من اجل حقوقي المقدسة ! ولكني الان قليلا ما آبه ؟ فلدي اشياء اكثر اهمية ساتحدث عنها .

(تقترب الناس من الطاولة . يظهر مورتن كيل بين الواقفين .)

الدكتور ستوكمان (مستمرا) ـ لقد كنت افكر باشياء عديدة جـدا خلال الايام الاخيرة فكرت في مجموعة من الاشياء ؟ حتى ضاق تفكيري بهـا في النهاية .

العمدة (يسعل) ـ احم ـ !

الدكتور ستوكمان ـ اما الان فقد بدات تتضح حقائق الامور ، وصرت اراها بوضوح في جميع مظاهرها . وهذا هو سبب وقوفي هنا في هـذا المساء . انني اوشك ان اقوم باكتشافات عظيمة ، يازملائي المواطنين !

سوف اعلن اكتشافا بعيد الاثر ، ابعد اثرا بكثير من الحقيقة التافهة القائلة ان مياهنا مسمومة ، وان مصحنا مبني على ارض موبوءة .

اصوات كثيرة (صائحة) . لاتتكلم عن الحمامات ! لن نصغي لهذا ! توقف عن هذا !

الدكتور ستوكمان ـ قلت اني ساتحدث عن الاكتشاف العظيم الذي قمت به في الايام القليلة الماضية ـ وهو اكتشاف ان كل منابع حياتنا الروحية مسمومة ، وان مجتمعنا باكمله يعتمد على اساس موبوء من الزيف .

اصوات عديدة (بدهشة وبصوت مرتفع) ـ ماذا يقول ؟

العمدة ـ اشارة كهذه ـ !

اسلاكسن (ويده على الجرس) ـ ينبغي ان ادعو المتكلم الى تعديل عباراته .

الدكتور ستوكمان ـ لقد احببت بلدتي كما يحب كل رجل مرابع صباه من غير بد . لم اكن كبيرا عندما غادرت بلدتنا ، ولكن الفراق وحب الوطن ، والذكرى القت ، جميعا سحرا على المكان واهله .

(مديح وصيحات استحسان .) ثم سجنت عدة سنوات في حجر رهيب ، بعيدا في الشمال . وعندما شرعت في العمل بين الناس المبعثرين هنا وهناك في الصحراء الصخرية ، بدا لي اكثر من مرة ، انه كان من الافضل لتلك المخلوقات البائسة الجائعة ان يكون لها طبيب بقر يرعاها ، بدلا من رجل مثلي .

(تمتمات في الغرفة .)

بيليخ (يضع قلمه) . فلاضرب حتى الموت ان اكن قد سمعت قط ـ !

هوفستاد ـ اية اهانة لاولئك الفلاحين المحترمين !

الدكتور ستوكمان ـ رويدك ! ـ لااظن ان هنالك من يستطيع ان يؤنبني لنسيان بلدتي وانا هناك . لقد رقدت مثل بطة قطبية ، وما فقدمة كان ـ خطة الحمامات (مديح واحتجاج) . واخيرا وعندما هيأ القدر لي السعادة الكبرى بعودتي لبلدتي ثانية ـ عندئذ ، ايها المواطنون، بدا لي انه ليس لي الا رغبة واحدة في العالم . نعم رغبة تواقة ،دائمة ملتهبة لان اخدم مسقط راسي واهله .

العمدة (محملقا في الفراغ) . لقد اخترت طريقة غريبة للقيام بذلك ـ احم !

الدكتور ستوكمان ـ وهكذا شرعت في العمل مبتهجا باوهامي السعيدة ! ولكن امس صباحا ـ كلا ، في الحقيقة منذ ليلتين ـ فتحت عيون العقل واسعة ، واول مارأيت كان غباء السلطات الفاحش .

(ضجة ، وصيحات ، وضحك . تسعل السيدة ستوكمان عدة مرات .)

العمدة ـ حضرة الرئيس !

اسلاكسن (يقرع الجرس) . بحكم مركزي ـ !

الدكتور ستوكمان ـ من التفاهة ان تقاطعني من اجل كلمة ، سيد اسلاكسن ! انما عنيت اني اصبحت احس بالفوضى الغريبة التي كان قادتنا مسؤولين عنها ، هناك في الحمامات . انا لا اطيق القادة ولو تعرضت حياتي للخطر ـ لقد رأيت منهم مايكفي في الماضي . انهم كالغنم في مزرعة جديدة ! يلحقون الاذى في كل مكان . وهؤلاء يسدون طريق الرجل الحر اينما اتجه ـ وكم يسرني لو استاصلناهم كالحشرات الضارة .. (ضجيج في الغرفة .)

العمدة ـ حضرة الرئيس ، هل مثل هذه التعبيرات مباحة ؟

اسلاكسن (ويده على الجرس) . دكتور ستوكمان ـ

الدكتور ستوكمان ـ ولا استطيع ان اتصور كيف انني لم استطع ان استنتج حقيقة هؤلاء السادة الا الان ؟ مع انه يوجد منهم امامي في هذه البلدة نموذج ممتاز اراه كل يوم تقريبا ـ شقيقي بطرس ـ بطيء الفهم ومتصلب في تحيزه ـ (ضحك ، وضجة ، وصفير . تسعل السيدة ستوكمان . اسلاكسن يقرع الجرس بعنف).

السكران (بعد ان دخل مرة ثانية) . هل انا من تتحدث عنه ؟ حتما اسمي بيترسن ؟ ولكن لياخذني الشيطان ان ـ

اصوات غضبى ـ اخرجوا ذلك السكران ! اطردوه ! (يطرد ثانية).

العمدة ـ من هذا ؟

احد الواقفين ـ لااعرفه ، حضرة العمدة .

اخر ـ ليس من البلدة .

ثالث ـ اظنه تاجر خشب من ـ (لايمكن سماع البقية) .

اسلاكسن ـ من الواضح انالرجل سكران . استمر ، دكتور ستوكمان؟ ولكن ارجو ان تحاول ان تكون معتدلا .

الدكتور ستوكمان ـ حسنا ؟ ايها المواطنون ، لن اقول المزيد عن قادتنا . واذا تصور احد ، مما قلته الان ، ان هؤلاء السادة هم من سافقضي عليهم الليلة ، فانه مخطىء ، وبعيد عن جادة الصواب .. فان لدي ايمانا يطمئنني بان هذه الطفيليات ، هذه البقايا من نظام فكري متاكل ، تحز حلاقيمها بنفسها بشكل رائع .ا نها ليست بحاجة الى طبيب يعجل نهايتها . ولا يشكل هذا الصنف من الناس الخطر الحقيقي على المجتمع ، وهم ليسوا اشد الناس نشاطا في تسميم منابع حياتنا الروحية وتكوين بقعة موبوءة من الارض تحت اقدامنا ؟ انهم ليسوا اشد الاعداء خطرا على الحقيقة والحرية في مجتمعنا .

صيحات من جميع الجهات : من ، اذن ؟ من هم ؟ سمهم ، سمهم !

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، ساسميهم بكل تاكيد ! فهذا هو الاكتشاف العظيم الذي قمت به امس .(بصوت مرتفع .) ان العدو الاشد خطرا على الحرية وعلى الحقيقة بيننا هو الاغلبية المتراصة . نعم ، انه الاغلبية المضطربة ، المتراصة ، المتحررة ـ تلك لا سواها ! هاكم ، لقد اخبرتكم .

(هياج شديد في الغرفة . معظم المستمعين يصيحون ، ويلبطون ، ويصفرون . عدد من الاشخاص المسنين يتبادلون النظرات خلسة ويبدو عليهم السرور . تنهض السيدة ستوكمان قلقة . يتقدم ايلف ومورتن مهددين نحو اولاد المدرسة الذين يضجون . يقرع اسلاكسن الجرس ويدعو للنظام . هوفستاد وبيلخ يتحدثان معا ولكن لايمكن سماع شيء . واخيرا يخيم الهدوء .)

اسلاكسن ـ بصفتي الرئيس ، ادعو المتكلم الى سحب تعبيراته السيئة .

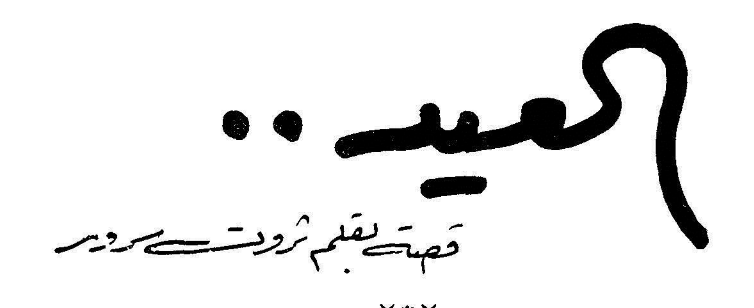
الدكتور ستوكمان ـ ابدا ، سيد اسلاكسن ! فان هذه الاغلبية بالذات هي التي تسلبني حريتي ، وتريد منعي من قول الحقيقة .

هوفستاد ـ الحق دوما الى جانب الاغلبية .

بيلبخ ـ نعم ، والحقيقة ايضا ، فلاضرب حتى الموت !

الدكتور ستوكمان ـ ليس الحق الى جانب الاغلبية ابدا . انني اقول ابدا ! تلك هي احدى الاكاذيب الاجتماعية التي يجب ان يثور ضدها الرجل الحر ، المفكر . من يشكل الاغلبية في اي بلد ؟ الحكماء ام المجانين ؟ اظن انه يجب ان نتفق على ان المجانين يشكلون اغلبية مخيفة

ـ التتمة على الصفحة ٥٨ ـ



***

غابت الشمس في حضن الافق واخذت معها كل ما كان لها من اشعة ذهبية فوق نهاية الجدران الداكنة المنخفضة ، وراح الشيخ سعفان يؤذن لصلاة المغرب وقد غصت حارات القرية وازقتها بالعائدين من الحقول.

رجال يجرون انفسهم في اعياء والمعاول فوق اكتافهم او تجرهم الحمير وراءها وهي تسرع وايديهم قابضة في استمانة على ما فوق ظهورها من آلات الحرث ومعدات الري، ورجال قد استراحوا من زمن على ظهور الدواب وتدلت سيقانهم التي ينملها التعب على الجانبين في ارتخاء لا يخلو من متعة . بينما استقر بعضهم على احمال هائلة من البرسيم تكاد تخفي من تحتها الدواب الحاملة وايديهم ماسكة بزمام الماشية ، ونساء يحملن جرارا جافة نائمة على الرؤوس او جرارا قائمة مائلة يلمع على جوانبها الماء ، وقطيع من الغنم يسوقه فتيان وفتيات وهم يعدون من جانب الى اخر وبأيديهم الصغيرة خيزرانات في ضعف طولهم يجمعون بها ما يشذ في سيره عن القطيع :

وانطلق خليل من الدار كالعيار يركض في الزقاق ، وكأن ماردا جبارا من مردة الحواديت التي يزدحم بها رأسه قد ظهر له فجأة وراح يطارده، ولكنه ما لبث ان اضطر الى الوقوف وراء جاموسة اسماعيل ابو العيسوى الذي يركب حماره امامها ويمسك بزمامها في يده ، وانتظر على نار ريثما اتسع الزقاق قليلا فنفذ وسار في محاذاة الجاموسة ، وما لبث الزقاق ان ضاق ثانية فأسقط في يده ولم يستطع ان يسرع لا الى الامام ولا الى الخلف واحس انه سيموت مفقوعا بين الحائط وبطن الجاموسة ولكنه الهم في اللحظة الحاسمة وجلس القرفصاء ، ثم استأنف العدو بعد ان اتسع الزقاق مرة اخرى وهو يلهث من الفزع ويلعن في نفسه اسماعيل ابو العيسوى وجاموسته ، ويلعن كذلك الدخان المعسل والذين يبيعونه والذين يشربونه ايضا !!

فدكان ابو سريع بعيد وان كان اقرب الى دارهم من دكان الشيخ عوضى ، واللحظات التي انتظر قدومها منذ الضحى في سبيلها الى الضياع بسبب المحروقه علبة المعسل التي كلفه ابوه ان يشتريها !!

فقد ترك ضيوف ابيه وهم على وشك ان يفرغوا من عشائهم . وعما قليل سيخرج طبق العشاء بما عليه من بقايا الزفر والارز ليرتع وينعم اخوه الصغير فتحي منفردا بكل ذلك بينما يكون هو لا يزال يجري كالمجنون في حارات القرية وازقتها ! ولسعت الدموع خياشيمه وهي تتحرك وتلمع في عينيه دون ان تطفر منهما . وخيل اليه ان الغيظ من ابيه واخيه يكاد ان يخنقه ، فكأنهما متفقان على ان يضيعا منه الفرصة التي انتظرها بشوق طيلة النهار !

وانه ليذكر الان كيف كان اليوم حتى الضحى يمضي في حياته كسائر الايام ميتا وباردا كالعادة ، ويذكر ايضا كيف صحا فجأة وتثاءب ثم انتفض كالمارد يفيض بالحياة !

فقد دخل ابوه مسرعا وطلب الى امه ان تذبح الديك والبطة لان لديه ضيوفا غرباء جاءوا للعزاء في وفاة عبده بركات ولن يسعه بأي حال الا ان يمسك فيهم للعشاء والمبيت الليلة . وسمع خليل امه وهي تدافع بيأس للابقاء على حياة البطة التي زغطتها ما يقرب من نصف كيلة ذرة حتى اصبحت معدة ولائقة بالعيد ، وتحاول بكل قواها ان تقنعه بالاكتفاء بذبح الديك فقط . ولكن اباه حسم الامر وقتها بكلمات كانها النغم مشيرا عليها بذبح الاثنين معا مؤكدا لها بان العيد سيأتي ومعه الفرج . واحس خليل في ذلك الوقت بانه يحب اباه وامه كثيرا وبأنه ايضا يحب عبده بركات لانه مات . ودعا له بالرحمة وبان يدخله الله الجنة التي يقولون ان فيها حبة العنب في حجم البطيخة ، والبطيخة في حجم قبة الشيخ ابو ركاب !!

وامسكت الام البطة على الفور وذبحتها وجاء الدور على الديك فأخذت تركض وراءه وهو يقفز امامها قفزات عالية في خوف وهلع وكأنه احس بمصيره وراح خليل وفتحي يعاونان امهما فصنعا معها حلقة غير محكمة حوله ، وتسرب كثيرا من الحلقة وعاد للوقوع فيها ، واخيرا امسكت به الام وخليل يتمنى اسفا لو افلت من يدها ليمسكه هو ويؤكد لهما شطارته !

وبينما كان الديك لا يزال غارقا في بحيرة من دمه خرج خليل الى الحارة ولحق به فتحي بعد قليل .

كانا يحسان بان عندهما عيدا لا يقل شأنا عن العيد الحقيقي الذي انتظراه طويلا حتى اصبح على الابواب . عيد جاء فجأة بلا مقدمات وبلا سابق انذار عندهما فقط ، وجعل في قلبيهما رصيدا مدخرا من الاعياد. ولهذا ما اخلقه بان تعلم به العيال في الزقاق ! بل ما أحراه بان تعلم به القرية كلها فيجوبها سعد الدين المنادي من اقصاها الى اقصاها لا ناعيا اليها احد ابنائها ولا سائلا عن شيء تائه كما اعتاد ان يفعل دائما، وانما معلنا عما يجري في دارهما اليوم على قدم وساق !! وابتهج خليل عندما رأى السعدني ، وابو شده ، وشلاطه ، والتهامي ، وغيرهم قابعين بجوار دعامة عبد الهادي التي اقيمت لتسند الجدار المتداعي.

كان شلاطه يحدثهم عن محمود شرف الذي قتل في الايام الاخيرة ووجدت جثته في ساقية « الندوية » . وانضم اليهم خليل وشلاطه يقول في رهبة مبحوحة والجميع من حوله برهفون السمع ويمسكون الانفاس وكأنهم ينصتون الى خطبة الجمعة

ـ بالكوا يا عيال عفريته محمود شرف بتكون في عز القيالة فين ؟

وراح يجيب هو نفسه قبل ان يتساءلوا : « بتكون عند ساقية الندوية . بتلف وتحوم حواليها وعنيها بتطق شرار

وقال السعدني والرعب يملأ قلبه :

ـ واما يا ترى بالليل بتكون فين ؟

ـ بالليل بتنزل البلد . أبوكو محمود ابو مجاهد شافها وهو رايح يصلي الفجر » وقال الجميع بلهفة وفي نفس واحد . ـ شافها فين ؟

ـ شافها واقفة قدام دار محمود شرف نفسه وعينها بتطق شرار وعماله تعوي زي الديب .

وقال خليل وكأنه يعرف عن عالم العفاريت ما لا يمكن لشلاطه او غيره او يتناهى اليه : ـ عارفين بتعوي ليه ؟

وهتف الجميع ايضا في نفس واحد ـ ليه ؟؟

ـ بتعوي عشان محدش لسه خد بتار محمود شرف .

وعلى الرغم من ان سيرة العفاريت كانت وما تزال من احب السير الى قلب خليل والحدبث عنها من امتع الاحاديث الى سمعه ، على

الرغم من هذا فقد غير مجرى الحديث فجأة وهو يقول فيما يشبه البلاهة والعبط :

ـ تعرفوا الليلة يا عيال . عندنا مدعكه. عزومه انما عزومه مملكه. فراخ وبط ووز وحمام و..

ولم يجد فتحي ما يمنع من ان يقاطعه ليضيف بدوره شيئا من عنده فأكمل وهو ينظر اليه نظرة ذات معنى ويبتسم لانه اضاف كذبا الوز

ـ وعندنا كمان مكرونه ومهلبية ورز بلبن

واشرأبت أعناق الصغار ومالوا برؤوسهم نحو خليل وفتحي وكأنهم يلتهمون بآذانهم ما يعددانه من الوان الطعام ، وهاج لعابهم ولمعت في اعينهم رغبة عارمة كتلك التي تكون في عيون الكلاب الضاله عندما تنظر بشوق يائس الى لحم ليس لها !

ونادى خليل باعلى صوته عندما بات على قيد خطوات من دكان ابوسريع:

ـ يا ابو سريع . هات علبة دخان معسل

ثم وصل منهمكا الى الدكان واخذ مكانه بجوار محمد ابو طالب وعاد يقول في اليه بانفاس مكروبة ثائرة وقلبه يدق بعنف :

ـ هات علبة دخان معسل يا ابو سريع . ابو سريع علبه دخان معسل يا ابو سريع . هات يا ابو ..

وقال ابو سريع مغيظا

ـ الله !! جرى ايه يا واد يا خليل مالك كده انسعرت ؟ ابوسريع. ابو سريع. داهيه سرعك. مش ستتنى نفر. نفر ومضى يسأل محمد ابوطالب ومضى يسأل محمد ابو طالب

ـ دفتر بقره وايه كمان يا سيدي ربنا يلعبك مخه ؟!!

وقال محمد ابو طالب وخليل لا يزال يطلب علبة المعسل :

ـ دفتر بقره وبفرش حجر ولاعه .

وعاد خليل يركض من جديد في حارات القرية ويده قابضة على علبة المعسل وهو يحس بالنقمة على فتحي لانه رفض ان يعطيه ويذهب لشرائها بدلا منه. لقد رفض لدناوته حتىيكون في انتظار طبقالعشاء عندما يخرج. ولا شك في انه قد خرج الان وانتهى الامر وجلس ليلتهم ما عليه وليضرب خليل رأسه في اكبر حائط يعجبه او في دعامة عبد الهادي ان شاء فالعيد في قلبه على وشك ان يصبح فجيعه ، واللحظات التي انتظرها طيلة اليوم هيهات ان ننظره لحظة واحدة !!

وتذكر كيف كان يحاصر امه وهي تطهو الطعام ورائحة التقلية تفح وتنطلق لتلهب خيال الجيران . لقد كان مخلصا في محاصرته لها الى النهاية فظل رابضا الى جوار الكانون في جانب بينما ربض فتحي في الجانب الاخر ينتظران معا بفروغ صبر ان يتم نضج الديك والبطة . وعندئذ راح كل منهما يطلب لنفسه كبدة البطه لانها اكبر نسبيا من كبدة الديك حتى كادا ان يتشاجرا ويتماسكا بالايدي لولا حكمة الام التي جعلتها تعطي قناصة البطة لمن يأخذ كبدة الديك ، وقناصة الديك لمن يأخذ كبدة البطة . وعادت فقسمت بينهما الارجل والرؤوس والقلوب ثم طلبت اليهما في ضيق وتوسل ان يحلا عنها ويتركاها حتى لا يقال ان المرأة اكلت الزفر . لقد عاش خليل هذا كله وابى ان يترك امه لحظة واحدة رغم توسلاتها حتى ان يده قد احترقت بماء الارز الذي وقع عليها عندما كانت تصفيه ، وظل مخلصا في ملازمته لها الى ان شيع طبق العشاء للضيوف بنظرات كلها حسرة واشفاق ..!

وقدم خليل جذلانا لابيه علبة المعسل وبصره مشدود الى طبق العشاء الذي لا زال امام الضيوف لم يخرج بعد ، واستطاع ان يتبين في زحمة الاطباق الصغيرة الخاوية الطبق المنشود !!

كان يستقر فيه فخذ لا يدري ان كان للديك ام للبطه وبعض عظام اخرى لا تخلو من لحم .

وتجشأ الاب وقال وخليل يهم بأن يدور على عقبيه ليخرج :

ـ شيل يا خليل

ورفع خليل الطبق بمعاونة ابيه ووضعه على رأسه وفتحي يرمقه من الخارج وينتظره على نار .

وتعثر في عتبة المندره لفرط تسرعه وانشغاله بالتفكير في خطة الاستيلاء على الفخذ ، وكاد ان يقع بالطبق لولا انه تماسك بارادة من فولاذ ومضى به وفتحي يسرع من ورائه بينما هرعت اليه الام وساعدته في انزاله على الارض وقطط كثيرة تأتي من كل مكان وتحاصرهما .

وباسرع من الصوت اراد خليل ان يضع يده على الفخذ ولكنه وضعها على لا شيء واكتشف بما يشبه الدمار ان لا اثر له على الاطلاق . فاطبق على الفور في خناق فتحي الذي كان جالسا يهم ان يضع بيده في فمه قليلا من الارز وقال وكأنه فقد احدى عينيه :

ـ فين الورك لحسن وركك ؟

وتلعثم فتحي قائلا وقد تناثر الارز على ثوبه في الداخل وفي الخارج

ـ ورك ؟!! ورك ايه ؟! طب ومقام ابو ركب ما خدته ولا شفته

ولكن خليل تحسس جيب فتحي ووضع يده فيه واخرج الفخذ قائلا :

ـ الورك ده بتاعي !! انا منظر عليه من الصبح

ولم يكن يخطر بباله حين تحسس جيب اخيه انه سيجد الفخذ حقيقة، ولكنه فعل ذلك بلا وعي او تفكير كما اعتاد ان يفعله دائما كلما فقد شيئا من الاشياء الساذجة التي يلهو بها وعن له ان يشك في اخيه ؟

وقال فتحي حانقا وهو يكاد يبكي:

ـ بتاعك منين يا خي يعني كان مكتوب عليه اسمك ؟؟

ـ اي مكتوب عليه اسمي وانت مالك انت.

وقالت الام ترجو خليل:

ـ عيب يا خويا عيب ادى لخوك حته

ـ هديله بس يقعد ساكت لما نمصمص العضم ده

واحس خليل بكذب ما يقال في تمجيد الاخ وفائدته وقت الشدائد وهو يضع الفخذ بجانبه على الطبق الكبير ويسأل فتحي في انتهازية سافرة

ـ تديني كورك التراب وناخد كوري

ـ لأ يا خويا انت كورك صغيرة .

ثم اضاف وقد خشى الا يعطيه نصيبه من الفخذ :

ـ ما احنا هنلعب بها سوا

وقال خليل فجاة وهو يتميز من الغيظ :

ـ انما انت مبتهودنيش ليه ؟ مكنتش عارف تخطف رجلك اللي تنقطع وتجيب علبة المعسل بدالي؟

وقبل ان يجيب فتحي بشيء انقضت على الفخذ قطة واخذته بالمخالب في فمها وانطلقت به على سطح الدار وخليل يعدو صارخا في أثرها كالمجنون وفتحي من ورائه .

ـ بس . بس يا بتاع الكلب . بس

ولكنها لم « تبس » ومضت به بعيدا على اسطح الجيران ! !

وعاد خليل وفتحي يهبطان الدرك في قلبيهما خيبة امل وفي اعينهما تلمع دموع وجلسا يحرشان العظام بغيظ وينتظران العيد .

القاهرة ثروت سرور



التربية العملية التطبيقية في المدارس الابتدائية والتكميلية

بقلم احمد مختار عضاضه

منشورات مجلة الثقافة ـ مطبعة صادر بيروت ـ ٤٧٧ ص

*

لعل اهم ميدان يتصل بالمرحلة الراهنة من تطورنا القومي هو ميدان التربية ، ولعل ابرز ماتحتاج اليه اليوم من الكتب مانتاول منها موضوع التربيـــة .

فلئن كانت التربية اهم رسالة ينبغي الاضطلاع والعناية بها فـــي الاحوال العادية من حياة الامة ، باعتبارها مصدر الطاقات الخلاقـــة للمستقبل ، فان اهميتها هذه تتضاعف كثيرا بالنسبة للامة الناشئة او التي تجتاز مرحلة حاسمة من مراحل الانبعاث والتطور ، كالامـــة العربيـــة اليـــوم .

ولئن كان المجتمع العربي ما يزال يشكو كثيرا من رواسب العلل العائقة لتقدمه السريع ، فانما يعود ذلك الى التقصير في العناية بالتربية .

فالتربية هي دون ريب الاساس الهام لما يقدم العرب على تحقيقـــه اليوم من بعث كبيـــر .

والكتاب الذي نحن بصدده هو دراسة مفصلة لموضوع التربية العملية حاول المؤلف فيها ان يكون اوضح واوفى مايكون في بحث هذا الموضوع الواسع نظرا لاهميته القصوى ، وقد وفق الى هذا الغرض ، فضـــلا عن عمق النظرة الذي وسم جميع مناحي هذه الدراسة .

واول مايلفت النظر في هذا الكتاب تبويبه العلمي المنظم ، الـــذي يؤكد تركيزه الموضوعي ، ووحدة الغرض فيه ، وبعده عن كونه مجموعة ابحاث متفرقة حول موضوع واحد . ومن اليسير تكوين فكرة واضحـــة عنه من مراجعة فهرسه . فهو مقسم الى اربعة ابواب : الاول لتنظيم المدارس الابتدائية والتكميلية الاداري والصحي ، والثاني لتنظيمها التربوي والثالث لعرض مبادىء التربية ومختلف طرق التدريس ووسائله ، والرابع لكيفية تدريس مختلف مواد مناهج التعليم ، بالاستناد الى اشهر الطـــرق التربوية والتجارب الشخصية .

ويبحث المؤلف في الباب الاول بناء المدرسة واثاثها وملاعبها وحدائقهـــا وفي الباب الثاني يتناول توزيع التلاميذ على الصفوف ، ومناهج التعليم وتكييفها وتوزيع موادها ، وجدول الدروس وتحضيرها والكتب المدرسية والانتظام وتعاون البيت والمدرسة ، وفي الباب الثالث يعالج مبـــادىء التربية وطرق البحث والتدريس ، التي يتوسع في شرحها ، واهمهـــا الحوارية او السقراطية ، والطريقة التلقينية والحوارية ، وطريقـــة دلتون ، وطريقة منتسوري ، والطريقة التمثيلية ، وطريقة المشـــروع ، وطريقة اللعب ، وطريقة الاعجاب ، وطريقة الابتكار والانتاج ، وطريقـــة الاختبار . كما يعالج المؤلف في هذا الباب الوسائل العامة في التدريس ، كالحدس ، والاستجواب والسينما والراديو والمسابقات ونحوها .

اما الباب الرابع فيقدم المؤلف فيه اطرف ابحاثه وأغزرها فائـــدة للمشتغلين في سلك التعليم ، اذ يرسم فيها للمعلم تخطيطا عمليا دقيقا لمهنه وكيفية ادائها . فهذا الباب يتناول « كيفية » تدريس المواد ، كل منها على حدة وفي فصل خاص ، بحيث يعرض للمواد مادة فمادة ، كالاخلاق والقراءة والخط ، وقواعد اللغة ، والاستظهار ، والامـــلاء ، والمحادثة والانشاء ، والمعلومات المدنية ، والاشياء والفيزياء والكيمياء ، والحساب والجبر والهندسة ، والجغرافيا ، والتاريخ ، والاشغال اليدوية ، والتدبير المنزلي ، والرسم ، والتربية البدنية ، والموسيقى والغنـــاء .

والجدير بالذكر ان المؤلف لايكتفي هنا بعرض المبادىء التطبيقية فـــي التدريس ، ولكن يقدم كذلك تحاضير نموذجية لكل مادة في كل صف من الصفوف الابتدائية والتكميلية . وبامكان اي معلم ان يلمس هنا مدى العون الكبير الذي يلقاه من مطالعة هذه المباحث الحساسة ، والمستوحاة من احدث ماقدمته الكتب العالية من اجتهادات في هذا المضمار ، فضلا عن خبرة عشرين سنة للمؤلف في مهنة التربية والتعليم .

والقارىء يلمس ظاهرة رئيسية في اسلوب المؤلف ، وهي انه فـــي شرحه ومناقشته للنظريات وطرق التدريس لا يبذل تأييده وينعصب لوجهة نظر معينة ، ولكن يتبع سبيل عرض المعلومات جميعا حـــول الموضوع الواحد ، ثم يحاول التوفيق ، ويترك لتقدير القارىء المحترف للتعليم مجال الاختيار والتوفيق بدوره في مضمار الاختبار العلمي . وواضح ان هذه الظاهرة تدل بوضوح على عمق النظرة ، وسعة الخبرة ، وبعد عن السطحية وضيق الافق .

ولناخذ هنا على سبيل المثال موضوع تدريس الجبر في الصفوف الابتدائية العالية ، حيث يقول المؤلف :

« هناك طريقتان متبعتان لتدريس الجبر في الصفوف الابتدائيـــة العالية . فالاولى ، هي الطريقة الاستنتاجية التي تقضي بذكر القاعدة الجبرية على اللوح وشرحها ثم ذكر تمارين تطبيقية عليها . والثانيـــة هي الطريقة الاستقرائية التي تقضي بذكر امثلة على اللوح ودراستهـــا ، ثم اكتشاف القاعدة بالاشتراك مع التلاميذ . والطريقة الثانية هي الطريقة المفضلة لانها تدعو التلاميذ الى الانتباه ، والاشتراك عمليا في الدرس ، بينما الطريقة الاولى ، تترك الميدان خاليا للمعلم ليصول ويجول فيه وحده

بينما التلاميذ ينظرون ويتأملون . لكنه في مطلق الاحوال ، لايمكن الاعتماد بصورة دائمة على الطريقة الاستقرائية ، لان الدرس يصبح طويلا . ولذا يجب مزج الطريقتين معا ... »

اما التاريخ فيبين المؤلف ان تدريسه يجري وفق طريقتين : بالتلقين وبواسطة الكتاب . واذ يشرح المؤلف الطريقة الاولى مبينا مزاياها ، لاينسى ذكر صعوبتها وميزة الطريقة الاخرى من هذه الناحية : « ان الطريقة العامة المتبعة لتدريس لتاريخ هي طريقة التلقين الشفهية ، واذا احسن المعلمون تطبيقها فانها تعطي أحسن النتائج ... » بيد ان هذه الطريقة العامة المتبعة لتدريس التاريخ هي طريقة التلقين الشفهية ، واذا الافكار ومعرفة كيفية عرضها ، وربطها بفكرة رئيسية موجهة ... وعلى المعلم ان لايتحدث طيلة الدرس بمفرده ، بل عليه ان يقطع حديثه من وقت لاخر ، ويوجه عددا من الاسئلة الاختبارية والاستكشافية الى التلاميذ . كما عليه ان لا ينسى اللوح الاسود مطلقا ، بل يعتمد عليه لذكر عدة جمل تلخص مايتحدث عنه باستمرار ... وبهذه الطريقة يقترن تفكير التلاميذ بالتعليم الحسي .. ان طريقة التلقين تقدم كثيرا من الفوائد مع بعض المعلمين ، بينما تظل بدون فائدة مع الفريق الاخر . ولهذا لايمكن اعتمادها بصورة عامة للتدريس ، ولهذا ايضا نجد فريقا كبيرا من المعلمين يلجأون الى قراءة الدرس في كتاب التاريخ وشرحه » ... والطريقة الاخيرة « سهلة واكثر فائدة من طريقة التلقين ، كما انها صالحة للاستعمال في جميع صفوف المدرسة .. واذا كان استعمال الكتاب في بعض الدروس مضرا ، فانه ليس كذلك في بعض الدروس الاخرى ، ومن بينها التاريخ ... فالكتاب يرطب ذاكرة المعلم ، ويقيده بايضاحاته ويدعوه الى تجنب التطويل الممل ، والتعليقات التي تضيع الوقت . »

وصفوة القول ان المؤلف قد اجتهد في ان يجعل كتابه هذا مايشبه الموسوعة المصغرة لكل مايتصل بالتربية العملية من معلومات ونظريات وطرائق ، دون ان يغفل التوجيه وتاييد ذلك بالمثال الواضح .

ولذا حق لنا ان نرى في هذا الكتاب دراسة جامعة مركزة في التربية العملية ، يغلب عليها طابع الجد والتبسيط العلمي ، بحيث ان الاعتماد عليها يجعل تأدية المعلم في الشرق العربي لرسالته التربوية من السهولة بمكان عظيم .

محمد وهبي



« راحوا كلهم »
و « صباحية مباركة »
تأليف القصاصين محجوب عبده ، واحمد نوح

***

الملتقى الحاشد الذي يستوعب المقروءات الوافدة ، ليطرح الى الحيز الخارجي للوجود انتاجا ابداعيا يساير الزمن ، ويواكب حركة التطور الملتقى الحاشد الذي هو مصدر الارسال والالتقاط في مجال الادب القصصي الجديد في مصر يتركز بشكل بارز في رابطة الادب الحديث التي يتزعمها الرائد العظيم مصطفى عبد اللطيف السحرتي هو وزملاؤه اعضاء مدرسة ابولو قديما ، واركان الرابطة حاليا ..

والوافدون على مصر يمرون بمعظم انديتها وصالوناتها الادبية المنعزلة ، ولكنهم في النهاية ، يقفون وقفة طويلة عند رابطة الادب الحديث حيث تبقى في نفوسهم اصداء كثيرة متنوعة من أدب الشباب الحر الصاعد حسب التدرج الثقافي الذي لا يقف ، لانه دائما تشوف الى حقيقة بعيدة وما ذاك الا لان هذه الرابطة هي الوجه الحضاري المتفتح ، لاستيعاب مخزونات الحياة الشابة ، وهي في الوقت نفسه ذات عطاء ، لان عندها ماتقوله باستمرار .. فهي امتصاص دؤوب لافرازات الذهن الراقي ، ثم عطاء حركي سينقل المجتمع الانساني على قضبان الفكر المثقف الى مستويات افضل واجمل مافي الرابطة ذلك الجدل الحر الذي يذكرني بالمجتمع الاثيني ايام الطبيعيين الاول الذين كانوا يقولون بان الوجود هو الماء او التراب او النار او الهواء او العناصر الاربعة كما هو معروف ..

والجدل في حد ذاته اذا خرج عن نطاق السفسطائية ، فهو جدل يحمل في تضاعيفه مخصبات الحياة . وهكذا الرابطة حين يقوم فيها جدل حول قضية من قضايا الادب المعاصر فتسمع اصواتا كثيرة تتجادل ، كل يحمل في يده مصباح نيوتن ليدلنا على جزر الحقيقة التي يكتشفها ... فهذا نجيب سرور وعبد الحميد ربيع وعبد العزيز عبد الفتاح وعبد المنعم خفاجي وحسن عباس صبحي وبدر نشأت وعبدالله الطوخي واحمد نوح وغيرهم وكلهم مخلص للحقيقة التي يؤمن بها ، ويدافع عنها ، ويسوق لتأييدها الحجة تلو الحجة . اما السحرتي فهو رجل يحمل في اهابه حكمة الشيوخ وحرارة الشباب وهو متطور مع الزمن وكتابه « ايدلوجية جديدة » عصارة مركزه لثقافة الرجل العريضة وفهمه الواعي لطبيعة البرجوازية الوطنية .

وكان من ثمار الرابطة ، ان اخرجت في السنوات الاخيرة بضعة اعمال قصصية ناجحة لادبائنا الشبان .. بجانب تلك الدواوين الشعرية الحديثة التي بدات تتوافد الى السوق .

وكان اخر تلك الاعمال كتابي « راحوا كلهم » و « صباحية مباركة » الاول للقصاص محجوب عبدة والثاني للقصاص احمد نوح ... وهناك خط عميق يربط بين هذين العملين المغليمين .. هو المنظار اللاقط للمجتمع . لا من ظواهره الخارجية حيث يكسو الحياة طلاء خادع كذاب ، ولكن من داخل اعماق المجتمع ، ومحاولة بسط قضاياه ، ومعالجتها من خلال الثقافة الانسانية البناءة .. انهما ياخذان المجتمع شريحة .. شريحة .. فيحركان الوجود ليتخلص من رسوبياته القديمة ، وتقاليده المتيقة . ومن ارضية المواضيع التي يعالجانها ندرك على الفور صدق لتجربة: فمحجوب عبده نشم في مواضيعه جو القاهرة الليلي الدبق المشحون بالمتناقضات

والمفارقات العجيبة ... ان اختيار النموذج عملية شاقة ينبغي الا تكون خارجة عن نطاق البيئة التي مر بها الفنان الا بمقدار ، وذلك اذا تناولنا بعض القصص التاريخيـة التـي تحتاج الى اعاشة تامة في مناخية الموضوع المعالج مدة طويلة. قبل ان نخط حرفا واحدا. حتى تزول الغربة عن الفنان. الغربة عن ذلك الزمان والمكان التاريخيين .حتى يعيشهما الفنان بذهنه في عالمه الداخلي. كما لو كتبنا عن تلك الحروب الصغيرة التي كانت وما تزال تقوم بها شعوب المناطق الاستوائية ، في افريقيا؟ وكتاب « راحوا كلهم » يشتمل على مجموعة من القصص القصيرة بالاضافة الى مسرحية طويلة نالت جائزة وزارة التربية والتعليم. وطبعا ليس هذا مبررا نتخذه للحكم على هذه القصة المسرحية.. فلنا حكمنا الخاص بصرف النظر عن حكم اخر ولهذا فسنقول رأينا في دراسة اخرى قادمة . وقصة «في الظلام » وهي قصة عامل فصل من عمله لانه ظن انزميله الخواجه وشى به لدى صاحب مصنع الخمور لانه شرب كمية من البيرة خلسة . والجميل في هذه القصة انها تقوم على عنصري الحوار والحركة بشكل متسلسل متوتر بحيث يعكس جو القلق النفسي في تدرج طبيعـي فالقصاص لم يتدخل في تحريك خط الحوار فهو حيادي.. يبدأ مدخل القصة هكذا :

«كان الليل ما يزال يسبح في عتمته وقمر عجوز ينشر ضوءه خلف السحاب ينسكب شعاعه الواهن خلال الكوى الزجاجية الصغيرة في مخزن الخمور وهب شبح في الظلام وتحرك متحسسا طريقه والبراميل! المتقرة تبدو كهضاب صخرية قاتمة ثم تعثر قدم على الارض فرن صوت لزجاج متهشم في السكون الموحش وعاد الهدوء الى المكان ثانية مترقبا برهبة ثم تحرك الشبح ودبيب الاقدام الخفيفة الحذرة يعلو خافقا في الفضاء.»

اما القصة الثانية فهي قصة « على الشاطىء » ـ وهي قصة تعالـج

مشكلة هامة من مشاكل مجتمعنا الشرقي القديم حيث ينظر الى المراة كانها سلعة يدفع بها في المزاد العلني ليربحها من يدفع الثمن الاكثر .

فالعلاقة بين الرجل والمراة في مثل هذا المجتمع تصبح علاقة جافـة روتينية لانها لاتقوم على الحب المتبادل والصداقة الروحية وبناء الكيـان الاسري يحتاج دائما الى الفة طبيعية . واحساس عميق بان الحيـاة مشاركة وجدانية وانها رحلة جميلة حلوة ، فلا بد من الصداقة العميقة لاجتياز هذا الطريق ، ولا يمكن ان يتغير هذا الوضع الا اذا تغير المجال الاقتصادي الى حتمية التطور .. التغير الجذري في اصول المجتمـع الشرقي القديم من الداخل . لقد كانت الشاعرة « فدوى طوقان » تنشر اشعارها الاولى في رسالة الاستاذ احمد حسن الزيات تحت اسـم مستعار تارة الطرفة .. وتارة دنانير .. لماذا لان طبيعة البيئة الوراثية تقتضي ذلك ، فالمراة كائـن محجور عليه فهو لا يتصرف حتى في المجال الفني الا من خلال زاوية ضيقة تكاد تمسك بقبضتها الفولاذية نسائم الحياة العابرة .. والقصة التي بين ايدينا هي قصة الحرمان والبحث عن عنصر التصديق المفقود دون جدوى .

ابنة نجار متوسط الحال يشتغل عند اخر .. ويستغله نجار اخـر من ذوي الثراء والجاه بعد ان طوقه بالديون وفي يده عدة كمبيالات كسلاح للتهديد وفي لحظة تطفو عفونة سيكولوجية التاجر الانتهازي فيـلوح له في همس خبيث انه مستعد ان يتنازل عن كل هذه الديون . بشـرط ان يتزوج من ابنته الجميلة .. وتقع الماساة . الزوج في سن الخمسين اكلته الشيخوخة حتى لم تبق منه الا بريق عينين زجاجيتين خبا منـذ زمن طويل من كثرة مراوغاته ومداوراته. اما هي فقد هدمت الظروف القاسية المريرة يوتوبياها فهي كائن القي به الشقاء في غير بيئته النفسية فكان الحرمان . وكان الضياع الغلمان هو المخرج الوحيد للتنفيس عـن هذا القبر المظلم .. وتبدو براعة القصاص لا في اختيار الموضوع فحسب بل في كيفية معالجة القصة القصيرة .. .لقد قرات هذه القصة اول ماقرأتها في مجلة الثقافة الوطنية . فاحسست انني امام قصاص موهوب يملك كل الوسائل الفنية المتمكنة . فلكل قصة جوها.. ومجالها النفسي بحيث لاتصبح مكرورة من صميم قصة واحدة واحيل القارىء الـى قراءتها فلن نستطيع نقلها بكل الدقائق الفنية التي فيها .

***

وننتقل بعد ذلك الى « صباحية مباركة » لنلتقي مع القصاص الموهوب احمد نوح ، واحمد نوح يملك موهبة فائقة في تحريك عملية الحوار . اننا نلمس في عمق جو « القلعة التاريخي . » الحي الذي يعيش فيه نوح .. ان الحوار مقدود من طبيعة تلك البيئة الشعبية الزاخرة بالحياة وهـذا مايجعل لقصصه طابعا خاصا ينم عن صاحبه ولناخذ كنموذج قصـة « ليلة شتاء » وهي من اروع اعماله وهي قصة عجوزين طاعنين فـي السن .. الزوجة العجوز يجتاحها القلق الممض على غياب عجوزها .. المتجول بمقطفه المملوء بالفول السوداني بين بولاق والحنفي . وازقة القاهرة المزدحمة بعويل الريح وهزيم الرعد ، وسياط المطر الذي لايتوقف لحظة الا ليبدأ من جديد اعنف من ذي قبل بالرغم من مرض الربو الذي يحكم الخناق على صدره والسعال المتقطع الذي تبتلعه اصوات الرياح العاوية . لقد خرج مرغما ليطرد شبح الجوع في ليالي الشتاء الثلجية وهو في ثياب مهترئة اتخذت الرياح من ثقوبها الكثيرة بيوتا لهـا كانها تريد ان تحتمي من دمدمات الرعد المتعاقبة وفي صدرها يعتمل قلق جازع على زوجها . ذلك الذي غادرها في الصباح مبكرا خلف رزقـه

بعد ايام قضيناها في رقاد واتيا خلالها على نقودها القليلة التي كانت تبيع منها الحلوى على باب الزقاق بعد ثمن اخر انية نحاسية بقيت لديها . وحتى لم يعد من خروجه مفر . والا فشبح الجوع بالمرصاد. والقصة تعطي طبيعة الصراع القائم بين الفرد وبين الحياة في معتركها حيث يصبح الانسان وحده يكافح في اكثر من جبهة فالمجتمع الخارجي حيادي ازاء مشاكله . لان المشاكل تحل حلا فرديا فهي مشاكل مصدرها واحد هو طبيعة المجال الاقتصادي .. !! ولكن المشاكل يمكن حلها حلا طبيعيا لو ان المشاكل وضعت في كفة واحدة وتكتل المجهود البشري ازاءها لتحل . فيصبح الانسان حتى في قمة شيخوخته وفي اخريات ايامه الخريفية غير معزول عن المجتمع غير وحيد يواجه مشكلات الوجود. وحده كذلك البحار .. الذي يريد ان يعبر الباسيفيك بزورق شراعي من طراز عصر ما قبل التاريخ .

الناحية الثانية تبرز طبيعة العنصر الانساني . فنحن نذهب مع من ذهب الى ان الانسان خير بطبيعته ولكنه ، يتغير حسب مايترسب في اعماقه من انعكاسات الاطار الاقتصادي للمجتمع البشري . ان احمد نوح يصل الى القمة حين يصور ذلك الصراع النفسي الذي اقلق بال العجوز على عجوزها . وهو في ملابسه البالية يصارع برد القاهرة القارس انه الحب الانسان العميق ...

اما قصة . « ها الشعب مابيموت » فانها تثير اكثر من مشكلة هامة ... اولا هل يمكن ان يشترك في العمل الفني الواحد اكثر من فنان في مجال القصة والشعر بالذات ؟ واذا صح هذا المبدأ فهل يمكننا تمييز شخصية الفنان المبدع ؟ واذا نجح مثل هذا العمل مرة فهل يمكن ان يتخذ مقياسا .. ينسج على منواله ؟ بحيث تشبيه مثل هذا العمل بانه كالمزارع الجماعية التي توزع فيها الجهود على اكثر من شخص ؟ وهذه الخواطر كلها راودتنا ونحن نقرأ هذه القصة . لقد تسمرت عينانا على هذا الاهداء « مهداة الى صديقي كذا الذي قرب الحوار الى اللهجة اللبنانية » وعندما قرأنا القصة بعد ذلك احسسنا ان الحوار غير منسجم بالمرة مع جو القصة . كان اكثر من صوت مذيع يخرج في لحظة واحدة كما لو تداخلت المحطات الارسالية .. اين احمد نوح وطيبة حواره واصالة ريشته قل من هنا الى اخر الدهر افتح يا سمسم ولن يفتح لك سمسم ابدا .. وتشبه هذه القصة الى حد بعيد في تزاحم الحوادث قصة شاعر الغبرة . وذلك عندما عالج المعركة التي دارت بين الشيخ والعصابة التي تربصت له في ظلام الاحراش وكان يمكن ان يبسطها للقارىء فالقصة قصيرة ولا داعي للخوض في كل تلك التفاصيل التي ضيعت تماما معالم المعركة وطمست الصورة في قفزات لا نهاية لها حتى بدت بحالة شبيهة بما يحدث في افلام المفاجآت البوليسية وكان يجب ان يكون الحوار في هذه القصة باللغة العربية البسيطة واللغة العربية مطواعة غير شحيحة المحصول . افهم ان يدخل التغيير والتقريب في القصة اذا ما اخذت طريقها الى السينما ما ان اتكلم عن لبنان الشقيق ثم اترجم الحوار باللهجة اللبنانية الدارجة على لسان قصاص اخر .. فان هذا مايفقد القصة اصالتها الجوهرية وبالتالي تصبح باستمرار متوقفة دون جواز مرور يجعلها تصل الى قلب القارىء ووجدانه ...

وبعد فقد كانت هذه لمسات سريعة كتبت في حوالي ساعتين ثم ادخلناها الظروف دون مراجعة اخرى ولنا عودة في دراسة تفصيلية تتناول فيها هاتين المجموعتين على ان هاتين المجموعتين لاتحتويان على كل ماكتبه القصاصان فنحن لن نتقيد بما في هذين الكتابين من قصص .

بقي الغلافان .. غلاف راحوا كلهم بريشة الفنان حسن اجق . وهو لقطة عميقة .. مساحة صفراء . كبيرة توحي بامتداد الصحراء اللامتناهي . واثار اقدام متعبة ، كانها لاتريد ان يستقر على وجه الاديم الاصفر . احساس بالهجير المحرق .. الذي يأكل باطن الاقدام .. وهناك بقية من رسالة ملقاة على الارض ، اما ، في البعيد .. فهناك امتداد سلكي قطع بعنف ليخلي الطريق امام القافلة التي راحت .. ان هذا الغلاف عميق يذكرني بلوحة للفنان امين رياض .. لم يكن هناك في لوحة رياض اكثر من لونين فقط اكثر من جنازة تصعد . في طريق طويلة .. وبالرغم من النمطية الواحدة المكرورة الا انك تحس من بساطة الالوان وفي تلخيص الاجواء .. شيئا ما ، يكسر رتابة ذلك الامتداد . انه النموذج السيمفوني الحزين .. انها ماتزال تبقينا معهاحتى الان بالرغم من ان مشاهدتي لها كانت منذ سنة ... اما غلاف صباحية مباركة فهو من تصميم الفنان حجازي . والحق انني لم ارتح لهذا الغلاف، اولا ان الالوان غير منسجمة ، ان اللون العميق ذ الدلالة هو الذي لا يقوم مقامه اي لون اخر .. فهو مساحة نفسية غير قابلة البدل ، صحيح ان هناك صخبا وحركة تلائم جو صيحة مباركة .. ولكنها الحركة التي لاتعكس مضمونا ، في مستوى قصص احمد نوح. واعتقد ان هذه الملاحظة لا يمكن ان تنقص من قيمة حجازي كفنان له ريشته المبدعة واخيرا اهنيء المكتبة العربية بهاتين المجموعتين اللتين تنبئان عن ميلاد قصاصين كبيرين !

القاهرة **محي الدين فارس**







لم يكن ادب الملاحم والمقامات بكاف ان يعد تراثا روائيا في الادب العربي . ولذا اضطر قصاصونا الاول الى استيعاب الاشكال القصصيه التي ابدعتها قرائح الغرب .

ولكن خطأ كبيرا وقع فيه ادباؤنا من ابناء الجيل السابق ، هو انهم تفاعلوا مع النماذج الغربية على نحو غير محق او مفهوم . فنهضتنا الادبيه في اوائل هذا القرن ، تأثرت بقوالب الفن الاوروبي بطريق مباشر ، دون ان تتساءل عن طبيعة هذه القوالب : اهي نتاج العبقرية الذهنية للفنان وحسب ؟ ام هي حصيلة ثقافية لاجيال طويلة ورثها الكاتب بعد معاناة واجهاد وتمثل ؟ ام هي تعبير عن مجتمع الاديب ، بكل ما تحنوبه جنباته من قيم وفكريات ونظم ؟

الحق ان ادباءنا لم يتقدموا بهذه الاسئلة في خطواتهم الاولى نحو ادب الغرب . وكان طبيعيا - لذلك - ان تأتي اعمالهم الاولى ضعيفة البنية ساذجة الفنى . لانها لم تكن في واقع الامر ، تفاعلا واضحا مع الجذور العميقة للفنون الاوروبية ، وانما كانت اقرب الى المحاكاة الصامتة والتقليد الاصم .

واداب الغرب في اوائل هذا القرن ، كانت تصطرع لايجاد شكل جديد يناسب مجتمعاتها الجديدة . فالمدرسة السائدة هي خطوط القرن التاسع عشر ، حيث كان الاتجاه الطبيعي « الفيزيقي » يفرض سلطانه عملاقا قويا . ولم يكن هذا الفرض نتيجة لقوة الداعين الى المذهب او الاخذين به ، وانما كانت انتصارات العلوم البيولوجية تأخذ مكانها في عالم الانسان ، وكانت هناك الفلسفة الميكانيكية تتنفس شرايينها بجاذبية نيوتن ، وكانت هناك المدرستان الرومانسية والفوتوغرافية تأخذان سبيلهما الى ذمة التاريخ ، بعد زوال الاوضاع المادية والفكرية التي ادت الى وجودهما .

ولم يستطع القصاص المصري ان يتفهم جذور المدرسة الطبيعيه هذه . فانكب على تمصيرها دون وعي بالظروف الموضوعية المحيطة بالمجتمع المصري انذاك . وكان مجتمعنا في ذلك الحين يعيش فترة رومانسية من تاريخه . فالاحتلال الاجنبي يضغط على احزاننا الوليدة من الاستبداد الداخلي . واقتصادنا يعاني ازمة الاقطاع المتربع على عرش ارضنا . والريف الحزين يختصم مع المدينة الباكية في لوعة واسى . واصبح المجال رحبا لديدان الفردية والاحلام ، واضحت القلوب حبلى بالدموع والاوهام ..

عاش ادباؤنا تلك الفترة باعصابهم ، وان ناوا عن الصواب حين اودعوا مأساة مجتمعهم .. هذه المأساة الرومانسية .. في قوالب الادب الاوروبي المستحدثة على اوفق طراز ليناسب المجتمع الاوروبي الجديد . وقد حدث الخلط اذن بين التجربة المصرية ، والبناء الاوروبي . فلم ندع القطاع الانساني في تجربتنا المحلية ، يحدد شكله الفني المناسب . وانما استبقنا عملية الابداع والخلق ، بمحاولات هندسية تخطط اطارها الفني بما يوافق احدث الاطر الاوروبية ..

ومن هنا اسمت الرواية المصرية الاولى بالتكلف والافتعال وما نتج عن هذا من افات اخرى كالتقريرية ، والتنافر بين القالب والمحتوى ، وذوبان الاهداف المسيرة للفنان ، وضياع الوحدة الدرامية في القصة .. الى غير ذلك مما ناخذه اليوم على تراثنا الروائي الاول ، وان كنا نغفره اذا اعتبرنا ظروفه التاريخية والثقافية .

واذا كان المجتمع الانساني اليوم ، لايؤمن بالتطور ، وانما بالطفرة ، وجب على ادبنا العربي ، ان يساير المجتمع ، ولا يتوقف عند اعتاب جامدة .

فالمدرسة الواقعيه المعاصرة لاتظلل جزءا من العالم دون اخر ، لانها على نقيض المدارس السابقة ، لاتأبه بالظروف المحدودة في دوائر مغلقة . وانما هي نظرة شاملة تحتوي الدنيا باسرها ، وان تفاوتت النسب الموضوعية في ملابسات كل شبر على هذه الارض .

فما تتميز به الواقعية حقا ، هي انها بصيرة جامعة لاتعترف بالنظرة الجزئية . وما عيب الرومانسية سوى انها عدسة ذاتية ضيقة ، تعمل على تكبير الجوانب الفردية واليائسة في البشر .

وما عيب الواقعية الفوتوغرافية الا كونها تسجيلا اليا لمظاهر الحياة دون المساس بجوهر اعماقها . وليست هذه النظرات التجزيئية مخطئة في ذاتها . فقد كانت تعبيرا صادقا عن المكونات الروحية والمادية لمجتمعات خاصة نشأت في احضانها .

اما الواقعية في العصر الحديث ، فلا تقف من الكون والحياة والانسان موقفا جزئيا ، لان تقدم العلم البشري ، ونظم المجتمع الانساني ، لاتتيح للفنان الصادق هذا الموقف القاصر ..

وقد اخذ الادب المصري الحديث في الاونة الاخيرة ، يحاول ان يسلك هذا الطريق الواقعي في تلمس اهداف الحياة .

وكانت الرواية - بما يتكامل في بنائها من طبيعة فنية - اسرع فنوننا اخذا بالواقعية الجديدة . ولا ريب ان ابعاد القصة الطويلة تفتح نافذة عريضة لشرط الموضوعية والاسلوب الواقعي في تناول احداث البشر .

***

وفي قصة جديدة للاستاذ ثروت اباظة بعنوان « قصر على النيل » نعثر على خيوط المشكلات الاولى ، التي واجهت الرواية المصرية في سيرها نحو الواقعية .

والقصة تصور جيلين من الطبقة الاقطاعية في حياة مصر . لايشغل الجيل الاول سوى مأساة العواطف من كراهية وحب . فينشأ الجيل الجديد ضحية هذا التباين ، ممزق النفس ، مبعثر الروح ، محترق الجسد .

ويمثل الجيل الاول ابنة احد الباشوات ، يتأرجح زواجها بين ابني عمها : احدهما غني وسيم كريم ، والاخر عاد من اوروبا بعقلية المهندس الاقتصادية ، حتى ان وجهه ظل دائما ينبيء عن فقره الطموح الى

الملايــين .

واذا كانت مربية الفتاة تصنع اللقاء والموعد بينها ، وبين ابن عمهـا الوسيم ، الا انه لم يسترح لهذا التبذل ، رغم ما يعتلج به فؤاده نحوها ، فيتزوج باخرى صغيرة لاتعرف الغرام والمواعيد واللقاء . اما هي فتنتقم من قلبها بان تتزوج العائد من اوروبا .

وتتوقف القصة ، اعواما بعد اعوام . ثم يقفز بنا المؤلف من الجيـل الماضي الى الجيل القادم ، فيصور لنا ابني ((سهير)) ، واذا بهما ـ الولد والبنت معا ـ يكرهان اباهما .. ثم يحقدان على طبقتهما . ويقودهما هذا الحقد الى صديق فقير ينتمي الىجماعة سرية تعمل علىقلب نظام الحكم.

بينما ((وصفي)) الحبيب الهاجر ، يعطي اولاده للدنيا ، يعيشونها كما هي ،ويتنفسون ملذاتها كما تكون .

اما ((السيد)) نجل عبد البديع افندي كاتب العزبة ، فهو شـاب قروي يشترك مع جماعة الاخوان المسلمين .

وتتجمع خيوط الرواية ، بان تلقى السلطات القبض على ابن سهيـر وصديقه فوزي بتهمة الشيوعية ، والسيد بعضويته في جماعة الاخوان . ولا يلبث العم ((وصفي باشا)) ان يوالي جهوده ـ كسكرتير لمجلـس النواب ـ فتصدر الاوامر تباعا بالافراج عن الجميع .

***

ولا شك ان خيوط ثروت اباظه ، تشد القارىء شدا الى ثلاثية نجيب محفوظ . ذلك لان تلك الملحمة قد صورت ثلاثة اجيال من تاريخنا .ولكن الاديبين كليهما كانا صادقين تماما ، حين قصر نجيب محاولته على الطبقة المتوسطة الصغيرة ، بينما عبر مؤلف ((قصر على النيل)) عن اربـاب القصور وسكانها .

اما ابناء ((بين القصرين)) و ((قصر الشوق)) و ((السكرية)) فكـان يربطهم خيط واحد هو التطور الطبيعي للبورجوازية الصغيرة بما يصاحب هذا التطور عادة من تقدم وانتكاس ، ونمو وانحلال .

فاذا جاء الاستاذ ثروت اباظه ، ليخطو هذه المحاولة في تشريح الطبقة الاقطاعية ، فان عبئا جسيما ـ لاريب ـ قد القاه الفنان على عاتقه ..

ويبدو ان المؤلف لم يتحمل هذا العبء ، ولم يكن في استطاعته ان يقوم به . ولذا جاءت الفصول الثلاثة عشر الاولى معزولة تماما عن بقية القصة . اذ كونها تمهيدا للاحداث القادمة ، لايقيم دليلا على حاجة الفنان اليهـــا .

وتروي لنا الفصول الاولى ، كيف تزوج ((سليمان)) ابنة عمه ((سهير)) رغم ان والدها الباشا رده كثيرا ، ورغم ان البنت نفسها ماكانت توافـق لولا ان غدر بها ((وصفي)) ابن عمها الاخر الذي لم يعجبه ان تلقاه فتاته كلما اراد اسفل القصر عند قارب ارسى على شاطىء النيل . ونعرف من السياق ان وصفي على جانب كبير من التزمت ، وان سليمان على جانب من التحرر استقاه من جولته في اوروبا . ولكنه تحرر قاصر على الحديث فحسـب . اما في مجال التطبيق فان حرية المراة تمتنع تلقائيا عـن التنفيذ .

ويتم زواج سهير ممن تكن له قدرا لاباس به من الكراهية . ويحدث في نفس الوقت ان تزوج عبد البديع افندي كاتب العزبة من ابنة عمه محبوبـــة .

ولا تلبث سميحة ـ الاخت الصغرى ـ ان تزف الى خطيبها سامي .

وتظل الاشجان سجينة الصدور ، وتزداد الايام قتامة بعد ان يموت الباشا ، ورغم ((احمد)) الذي جاءت به سهير ، و ((جعفـر)) الـذي جاء به وصفي ... الا انهما ارادا ـ في لحظة ضعف ـ ان يذللا عقبات الدهر ، فلم يستطيعا الى ذلك سبيلا .

***

وقد خلت تلك الفصول من اية مبررات فنية تثبت ضرورتها . فجاءت الصور خالية من حرارة الصدق والتعبير . وربما اسهمت في ذلك عدة عوامل ، كالحوار الذهني الذي رافق الكاتب في تصوير شخوصه وجردها مما يكسوها من لحم ودم ، فجاءت رسوما كاريكاتورية باهتة . واصبح البناء الفني ـ تبعا لذلك مجموعة من التقارير المتراصة ، لاتعتمد فـي تكوينها نظرية صادقة تقول بان العمل الفني كائن حي .

فالحب ظاهرة اجتماعية ، لها جذورها من الظروف المحيطة بهـا . ولكن المؤلف يخلق هذه العاطفة بين وصفي وسهير ، فلا نحس بان امرا طبيعيا واجب الوجود سوف يحدث . ولا شك ان تجريد العاطفة عـن ملابساتها النابتة في ارض الواقع ، يجردنا معها من التتبع الشعوري لنمو الظاهرة . ولست اجد للفنان عذرا في ان يفصل بين طبقة العاشقين وحبهما . فالطبقة الاجتماعية ـ بمكوناتها المادية والمعنوية ـ هي الام الشرعية لكافة الظواهر الناتجة عنها . ويتميز الحب اذن بين الطبقـات الشعبية ، عنه في الطبقات العليا .

وليست مشكلة الحب في ذاتها تعنينا ، وما نريده حقا هو التعـرف على التطور الاجتماعي لتلك الظاهرة عبر الطبقات المختلفة في صراعاتهـا المتباينـة .

والعناصر المتشابكة بين الارض الاجتماعية للطبقة ، وافرازاتها الطبقيـة الخاصة ، قد اذيبت وتلاشت ، ولم يبق للعمل الفني حيوية القلـب النابض في الكائن الحي .

واول هذه العناصر الفنية هو المونولوج الداخلي . وقد استخدمه الفنان كمهندس لايرى سوى الخط المستقيم رغم ان المونولوج هو حديث سيكلوجي غير منظم . ولو كانت الاحاديث النفسية الداخلية تجـري على هذا النحو في واقع حياتنا اليومية ، لتخلت علوم النفس مـن تاليف وتحليل عن واجبها الاول في تلمس الوحدة الدينامية فيما يعتري هذه المونولوجات عادة من تشويش واضطراب .

وقد بدا واضحا في حديث وصفي الى نفسه ((ص ١٤ ـ ١٧)) انـه يحاول جاهدا اقناع منطقه الجاف بانه لايجب الزواج من حبيبته سهيـر مادامت لاترى شذوذا خلقيا في ملاقاته عند النيل . كان الحديث يجري هكذا حسب معادلة جبرية ، او خطة مرسومة بعناية ، او نظرية هندسية تنتهي بالنتيجة المطلوبة . مهما اعترض هذه النتيجة من صعاب وعراقيل.

وليس جديدا ـ كما قلت ـ ان الهمسات النفسية لا تأتمر بخط صارم مستقيم ، ولنا ان نتصور مدى التوتر والاهتزاز في احاديثنا الداخليـة ، متى اتصل بالعواطف القلقة غير المستقرة .

ولم يقتصر خطأ الفنان في فهمه لطبيعة المونولوج على هذا العنصر فقط ، وانما تعداه الى الربط الفني بين لوحات الفصل الواحد . اذ بينما تنتهي خواطر وصفي مع قدوم سهير ، لانحس بان هذه الخواطر قطعت بحضور العاشقة ، وانما نلحظ انها ((انتهت)) فحسب ، وكأنها معزوفة موسيقية تنتهي تلقائيا فور وصول القادم . وكأن الخاطرة لها دور على المسرح ينتهي عند بداية الدور الجديد . ولذا لم يكن لوقع المفاجأة ـ رغم انها على موعد سابق ـ اي اثر ، فيقول المؤلف بعد ان تقترب ((وسرعان مابدت سهير على رأس السلم ، وراحت تجوس الحديقة بنظرها هنيهة، ثم نزلت في سرعة محاذرة ان يصدر منها صوت ، واستقبلها وصفي :

ـ تأخرت ...

وتخلو الصورة ـ على هذا النهج ـ من حرارة الموقف وحيوية التعبير ، لانها تخلو من همزات التمهيدية النفسية . حتى اذا كان الوصل هو ان « تقطع » خطوات سهير خواطر حبيبها .

ومن خلال توالي الاحداث ، كان الحوار يغلب على هواية المؤلف الذهنية في اكساء الحديث رونق المداعبات العقلية ، كان يسأل وصفي حبيبته ـ مشيرا الى سليمان ـ « ياستي .. الهذا الحد تكرهينه ؟ » فتجيب « بل لهذا الحد احب غيره » (ص ٢٢) وقد تبدو الصورة اللفظية جميلة حقا .. جمالا مجردا من نبض الحياة . ولكن الحوار في احيان كثيرة كان يفرض نفسه بطبيعيه صادقة ، وتبرز الشخوص بدورها لحما ودما ، فلا تصبح رموزا جامدة كقطع الشطرنج .

والتركيز اللفظي على الحوار ، يجرده من اهم سماته الفنية ، وهي نمو الاحداث نموا حيا ، في حين ان التركيز النفسي يجرده من الميكانيكية التي من شانها ان ترص الكلمات في بناء شاهق ليتكامل كالهرم الاكبر . والحياة في واقعنا الانساني لاتتحمل هذه الالية الصماء . واسارع فانفي عن الواقعية في الفن ان ينقل الاديب حياتنا صورا طبق الاصل ، وانما هو يتأثر بجزئيات الواقع وتتفاعل هذه مع حصيلته الثقافية ، ومن ثم يعود فيؤثر هو في الواقع بشكل كلي لايقبل التجزئة .

والحوار بين الناس هو جزء هام في حياتهم . ولا يمكن تشكيل هذا الجزء في مخيلة الفنان دون العودة الى الواقع الحي . والواقع الحي لا يقبل اضطرابا لغويا من شانه ان يفسد التركيز الفني للحوار . والاستاذ ثروت اباظه يمسك بناصية اللغة العربية دون عناء . ولكنه تورط في « تعريب » اللغة الشعبية المحلية .. فهو يجيد تارة حين تقول ام وصفي لابنها (ص ٢٥) : « اما انك بارد » ، ويقول وصفي (ص ٢٦) : «حسنا نعمل تجربة ، الذي يتكلم اولا ، يدفع للاخر خمسة جنيهات » ، وتقول الام « مرة اخرى » اه ياللئيم .. هات الفلوس التي اخذتها » .. هذه التعبيرات جميعها هي تركيبات مصرية في رداء عربي . واذا كانت اللغة هي وسيلة ، واداة اولا واخيرا ، فما هو عذر الفنان اذا كانت لديه اداة اقوى تعبيرا عن مشاعره ، واكثر صدقا في نقل خلجاته الينا .. ثم يذهب فيتخير اداة اخرى ـ نقدسها تماما ـ ولكنا نعترض على استخدامها في غير مكانها الصحيح . ولو لم يعرب المؤلف التعبيرات المصرية ،وتركها في قالبها الاصيل ، لجاءت اكثر صدقا في تأدية وظيفتها ، واقوى تعبيرا عن مهمتها . وفي احيان كثيرة امتنع التعبير المصري على التعريب ، فاشتمل السياق على اضطراب لغوي ، ساعد على اهتزاز الصور او عدم وضوحها .

وغالبا مايتشكل الاضطراب في قوالب متعددة ، اذ يهجر اللغة تارة الى طريقة العرض ، ويتحول السرد القصصي تارة اخرى الى سرد مسرحي . يقول المؤلف (ص ٢٩) : « يصبح الصباح فيندفع وصفي الى التليفون يطلب الى العاملة ان تصله بمنزل اسماعيل باشا مصطفى، وبعد هنيهة يكون وصفي على موعد ان يلتقي بالباشا في منزله في الساعة الخامسة بعد ظهر اليوم ذاته » . وهذه الكلمات يصح ان تكون مقدمة مسرحية لاحد فصول الدراما ، ويتعذر على السرد القصصي ان يتقبلها ضمن نماذجه . وربما كانت التقريرية في الاسلوب ، كما في قول المؤلف (ص ٣٠) : « والتقت الرغبتان وان اختلفت البواعث والظنون » هي الوليدة الشرعية لتلك التقريرية في العرض ، وما تلاها من افرازات تابعة كأن يعلق الكاتب (ص ٥١) : « وكيف لها ان تنسى ؟ » او (ص٣٥) « ومن اين له ان يعلم ؟ » وحلت علامات الاستفهام هذه مكان الالتحام النفسي الدقيق بين الاحداث الصغيرة . وجرت ماوراءها من مداعبات لفظية باهتة سرعان ماأصبحت خاطئة كقوله (ص ٥٦) : « كانت الافراح فيها مترعة خالصة لايشوبها الا الهناء والسعادة » . وبعد ان تخلو الحجرة بين سهير وزوجها ليلة الزفاف يعلق « وبدأت بهما حياة جديدة. جديدة عليهما ، قديمة على العالمين منذ بدء العالمين » .

هذا التقرير في اللفظة والحوار والصورة وطريقة العرض ، لايصبح شيئا مستهجنا في المقال الادبي حيث يتسع المجال رحبا امام المناورات اللفظية والمباريات البلاغية ، اما في العمل الروائي ، فان البلاغة لها مفهوم اخر يتجاوز حدود العظات المنبرية الرنانة كما حدث ذلك من الفنان عند تقديمه سليمان الى القراء في صورة الانسان الدنيء (ص ٦٢) وكان يمكن للقارىء ان يكره سليمان هذا ويشمئز منه لو ان تلك المعاني السفلى اللاحقة به ، جاءت في صورة فنية لاتعرف التقارير الاخلاقية المباشرة ، اما ان المؤلف ينعت احد شخوصه باقذر الصفات واحط المثل ، فان القارىء لم يقتنع بهذه الثورة الكلامية ـ البلاغية حينا ـ وتتبع الفنان في جولته مع سليمان ، فأيقن ان عداء متعمدا بينهما هو الذي يصف سليمان حين يجلس بانه « انحط على كرسيه » (ص ٦٥) . وحين يختلي بزوجته ويغازلها ، نجدها تحدث نفسها بكلمات لايمكن صدورها الا عن المؤلف نفسه (ص ٧١) وحين يغضب يثور الكاتب « لان الغضب لم يكن في طبيعته ، فان الغضب صديق للكرامة والعياذ بالله ، وهو رجل الف الا يغضب كما الف البعد عن الكرامة » (ص ٩٠)

ولا علينا ان يكون احد شخوص الكاتب بخيلا او نذلا او دنيئا ، وانما الذي يعنينا هو الموضوعية في التصوير ، فلا نحس ان للفنان مصلحة في تشويه هذه الشخصية او تلك .وهذا لايمنع ان يكون للكاتب موقف ما. ولكن هذا الموقف لا يتضح من خلال تقرير اسود ، وانما من خلال الموقف العام للعمل الفني ذاته .

والاستاذ ثروت اباظه لايعرف الموضوعية في التصوير على انها عرض محايد لسير الاحداث ، وانما هو يصف الزيجات الثلاث التي تمت من زاوية خاصة تعنيه (٥٦ ـ ٦٧) ، ومن ثم فقد جاء استعراضه لزفاف عبد البديع افندي ، والست سهير ، والاستاذ وصفي ، استعراضا صحفيا يعتمد على ذاتية المحرر لا على موضوعية الفنان . وقد بلغت هذه الذاتية مداها ، عندما جرى ذلك الحديث بين وصفي وسليمان لان الاخير في حاجة شخصية الى درجة او ترقية ، فما كانت الزيارة الا درسا في الاخلاق ، حتى ان الكاتب يقول على لسان وصفي (ص ٩٩) : « لقد جعلتني القي خطبة طويلة » وهو احساس قوي بالازمة ، وبلورة لاخطاء التقريرية الفنية ، وموقف الكاتب الحاسم من سليمان .

وكانت النتيجة الحتمية لهذه التخطيطات الذهنية ، ان يغفل المؤلف بعض التفاصيل الهامة ، ويصر على دقائق صغيرة تافهة لاتخدم هدفا معينا .

غير ان لقطات سريعة ، بلغت حد الروعة اثناء السياق التعبيري . فبعد ان زفت سهير ، بكرت في صباح زفافها الى الشباك المطل على باب البيت والشارع ، وكان عم ادريس يصلي وقد وضع بجانبه موقدا من الفخار اشتعلت فيه النار « ورأت سهير النار تشتعل وتكاد تلتهم العيش ، فما يملك عم ادريس الا ان يخرج من الصلاة بغير انتهاء ، بل انه حتى لايستأذن ربه في الخروج من ساحته بان يلقي السلام على

الملائكة الذين يحفون به وهو قائم . لايفعل شيئا من هذا ، بل هو يترك الصلاة في جزع عاجل وينكفىء على النار ، يختطف منها العيش قبل ان تلتهمه » (ص ٧٣) .

ومثل هذه الصور في مكنتها ان تصبح بناء تعبيريا يلتزم الموضوعية والحيدة ، ولا يضطر الى التقريرية والخطابة .

وينتهي هذا الجزء من الكتاب ، بعد ان تزوج الجميع ، واعطوا للدنيا جيلا جديدا .

تنتهي هذه الفصول الثلاثة عشر ، دون ان يربطها ببقية الكتاب بسوى صفحة بيضاء كتب عليها المؤلف بخط كبير « ... ومرت الاعوام ».

ويبدو ان هذه الاعوام التي مرت لم تكن خصبة الاحداث ، حتى ان الكاتب يهملها تماما . ويشدنا ثروت اباظه ثانية الى ثلاثية نجيب محفوظ. فرغم ان مؤلفها قد عانى في تصوير ثلاثة اجيال ما عاناه ، الا انه لم يسقط فترة زمنية قصيرة او طويلة ، واعيا بان الحدث الدرامي لا ينمو نموا حيا الا اذا تكاملت له الظروف الخارجية من امتدادات زمنية وغيرها من تطورات المجتمع المادية والمعنوية .

وحين كتب ثروت « ومرت الاعوام » كان في الواقع هاربا من ارساء الجذور الواقعية للاحداث القادمة . حتى اذا اقبلت احداث الجيل الجديد لم نعثر لها على اصول علمية ، الا اذا اعتبرنا البيئة الروائية وحدها — معزولة عن كل ما يحيط بها هي الاصل الوحيد لكافة الظواهر التاريخية!

ترك المؤلف اذن مجتمعه بما فيه سهير وسليمان وهند ووصفى وسميحة وعبد البديع ... تركهم جميعا ، حتى يشب اولادهم ليكملوا القصة . ولست ادري هل توقف المجتمع ايضا عن سيره ترضية للفنان ، ام انه لم يعبأ بغير قوانين تطوره ، ونواميس بقائه . كل ما ادريه ان طريقين كانا مفتوحين امام الكاتب : اولهما الا يصطنع فجوة زمنية بين نصفي القصة ، ولا يوهمنا بان فراغا زمنيا يمكن ان يوجد في عالم البشر ، ومن ثم تمضي روايته في خط سيرها الزمني والاجتماعي الى نهايته .

وثانيهما — وهذا هو الارجح وزنا — ان الكاتب اثقل على نفسه بتلك الفصول الاولى . اذ كان في استطاعته ان يستغني عن وجودها ، بعرض خطوطها الرئيسية من خلال المحور الدرامي لبقية الرواية .

الا ان الطريق الاول قد سد امام الكاتب حيث ان الرواية خلت منذ بدايتها من الخيط الرئيسي للشبكة الدرامية للعمل الفني. فالخيط الذي بدأ من الفصل الاول كان من القصر والضعف والوهن ، لدرجة لا يتاح معها اكثر من الاحداث الموازية له. الخيط لم ينقطع اذن في نهاية الفصول الاولى ، وانما كان قصيرا بطبيعته فانتهى . واي اتصال يتم بينه وبين الاحداث الجديدة هو اتصال مفتعل ، لان خيطا دراميا جديدا قد ظهر ، وليس امتدادا للخيط الاول . واذا تم نجاح الالتحام المتكلف ، فانه يصبح كنجاح سيدة ماهرة وصلت بين ثوب من قماش معين ، وقطعة من قماش جديد .

*

تروى الفصول التالية من القصة ما عاشه الجيل الجديد من اخلاقيات مجتمعه ، وتأثير هذه القيم في اتجاهاته الفكرية .

ونرى تبعا لذلك ان « السيد » ابن عبد البديع افندي ينضم لجماعة الاخوان المسلمين ، فيعظ أقرانه بالمسجد ، ويراود « ناعسة » عند الدرة .

وفوزي شاب فقير يعمل في خلية سرية تناهض النظام القائم .

واحمد وهناء — ابناء سهير — يستهويهما فوزي ، ويستحيل عطفهما على ميوله السياسية .

وجعفر — ابن وصفى — يحنو على السيد ويناويء فوزي ، ويمقت اهدافه الثورية .

وحسام — ابن سميجه — يحب هناء ، ولكنها تعرض عنه الى فوزي .

ونلحظ ان السمات الفنية في الجزء الاول من الرواية قد غلبت الوانها التقريرية على الجزء الثاني ، فلم نشم رائحة الارض التي انبتت فوزي باتجاهه السياسي وميوله الثورية ، ولا ندري اسبابا واضحة لعطف ابني سهير على هذه الميول والاتجاهات . ولا نعتقد ان ولع ابيهما بالمال وتقتيره عليهما يسبب اعتزالهما وظاهر الفنى ولجوءهما في احضان منهب يتخذ من الصراع الطبقي دعامة لفرض سلطانه الفكري والاجتماعي. ذلك لان المثل والقيم والمعنويات — مهما تباينت — فانها تنبت من ارض الواقع الصلبة ، بكل ما يحيطها من ظروف وملابسات ، لا تدع منفذا للشك ، في ان الفكرة الاجتماعية وليدة النظام الاجتماعي القائم . واستجابة المرء لهذه الفكرة او تلك ، انما هي نتيجة حتمية التفاعل بين حصيلته الثقافية والبيئية والتاريخية ، وبين طبيعة تلك الفكرة والواقع الاجتماعي الذي انبتها .

وهنا يرتد القاريء لا شعوريا الى « سكرية » نجيب محفوظ ، حيث نلتقي بـ « احمد » اليساري المتطرف ، و « عبد المنعم » اليميني المتطرف .. ونكتشف ان المؤلف قد انبتهما من ارض اجتماعية محددة المعالم .. هي الطبقة البورجوازية الصغيرة . موضحا كافة الظروف الثقافية والاجتماعية والاقتصادية المحيطة بكل منهما ... حتى اننا في النهاية ، نقتنع بالطريق الذي مضى فيه احمد ، والطريق الذي سار فيه عبد المنعم ، ولا نحس بادنى افتعال حين تخير كل منهما سبيله، رغم الاختلاف الحاسم بين الطريقين.

وشيء من هذا لم نحسه في «قصر على النيل..» كانت الشخوص

تتصارع والاحداث تتشابك ، دون مبررات جذرية او منطق معقول. بل على العكس ، كنا نرى هذه العشوائية في نمو الاحداث ، تترك الاثر النقيض. فاذا وقعت هناء في هوى فوزي ، لا حبا وهياما ــ كما ندرك من احاديثهما المشتركة ــ وانما غراما بالمذهب الجديد، حتى ان الامر يصل بينهما الى الطلاق، لان فوزي لم يطبق نظرياته العلمية على حياته الخاصة. اذا حدث ذلك احسسنا مدى الفدائية بين اضلع الفتاة الفنية نحو المذهب . غير اننا نفيق من هذه الحساسية في دهشة عندما تهجر هناء افكارها دون اية اسباب ! وهكذا اعتنقت تلك المبادىء بلا مبرر ، وتركتها بلا مبرر ايضا .. وهذه نتيجة طبيعية لمسنا آثارها في بقية الشخوص، لاسيما احمد الذي ارتد عن آرائه فور دخوله السجن . واصبحت الصفات الشخصية الفردية الرديئة العالقة بفوزي، وقضبان السجن ، وتحقيقات النيابة مع احمد ، هي الحيثيات الكافية ــ لدى المؤلف ــ لان نحكم على مذهب ما بالاعدام !

وعلى هذا النمط دارت مناقشات الفنان ، لاراء شخوصه وافكارهم .. في سذاجة العاطفة ، وخلو مقدرته الايديولوجية من التعرف على قيمة هذه الافكار في تغيير المجتمع.

الا ان الكاتب قد تفادى ــ منذ البدء ــ ان يصور هذا المجتمع في وضعه آنذاك ، واكتفى بقوله ان هذا المبدأ ضار بالتقاليد ، وذاك المبدأ خليق بان يعيش .. وقد سيطر هذا المنهج على ذهنه تماما ، فلم يدع لنا فرصة ان نعايش ذلك المجتمع وقيمه ومثله واخلاقياته ،حتى نكون مهيئين فنيا لقبول الموقف العام للكاتب او رفضه .. ولكن الاستاذ ثروت اباظة شاء ان يحرك اراءه وشخوصه وافكاره في صحراء بعيدة لا ندري من خفاياها شيئا . وتاهت ــ بالتالي ــ خيوط الرواية، وتناثرت قطاعاتها ومراميها ، واصبحت التجربة الكبيرة مفتتة مجزاة لا تربط بينها وحدة درامية او خيط فكري موحد . واصبح هذا الجزء الاخير مجموعة من الاقاصيص المتتابعة. ويتضح ذلك بجلاء من الفصل الرابع عشر حيث تطالعنا قصة الشيخ سيد مع مومس القرية « ناعسه » (ص ١٣١ ــ ١٤٦) ولو عزلنا صفحات هذه القصة عن بقية الكتاب ، لما شابها شيء على الاطلاق . بل لوضعنا ايدينا على قصة رائعة في ادب القصة القصيرة ، اذ نلتقي في قطاع انساني ضيق ، وبلمسة فنية سريعة ، مع القسمات الاجتماعية والروحية لهذا الانسان « سيد » الذي يمثل اتجاها اجتماعيا معينا . وهذا مثل يقدمه الكاتب بنفسه لما يجب ان يكون عليه الفنان اذا تصدى بنقده مذهبا سياسيا او اجتماعيا . فنحن لا نطلب اليه ان يقدم لنا بحثا علميا في الاجتماع او الاقتصاد ، وانما تتجاوز مهمته هذه الوقفة اليسيرة ، الى وقفة اشق منها واصعب، وهي معاناة وتمثل هذه الاراء وتلك ، ثم نقدها ــ فنيا ــ بطريقة لا نحس معها ، بالتقرير او الخطابة ، ونحس من طريقة العرض ذاتها باجابة هذا السؤال : أين يقف الفنان ؟

واذا امسكنا بشمعة ، وبحثنا عن مكان صاحب « قصر على النيل » فاننا لن نتعب كثيرا ، لانه داخل القصر !

فما هذا التقليل المتعمد من شان سليمان الا لانه « فقير لا يملك سوى ثلاثين فدانا » وهذه المساحة من الارض هي « لا شيء » عند المؤلف (ص ٩٠)

وما هذا التحقير من شان فوزي الا لكونه فقيرا لا تعرف امه كيف تناسب ابنة الباشا ، اما والده فيعرف مكانه جيدا ، ويتضاءل جسده حتى يشل .

واذا حان موعد زواج عبد البديع ، واغرى احلامه بعشرين جنيها من الباشا ، فان المؤلف يغمره بكرمه .. او بكرم الباشا الذي يقدم اليه دفتر الشيكات قائلا (ص ٣٦) :

ــ طيب .. اكتب أمرا ألى نفسك ان تصرف خمسين جنيها وتتزوجبها.

فاذا انكب عبد البديع يقبل يد الباشا ، اسرع الرجل يختطف يده في حزم :

ــ ماذا جرى يا عبد البديع ، متى رايتني اسمح لاحد ان يقبل يدي؟

ولست اظن ان الطبقة الاقطاعية خالية من هؤلاء الكرماء ، ولكن نسبة هؤلاء من القلة والندرة بحيث لا تدع انسانا يبلغ في وصفها حدا مزعجا كهذا .

والاستاذ ثروت لا يغفل كفاح الشعب ضد الاحتلال ، ولكن من زاوية طبقية خاصة ، فوصفي باشا حين ينزل عند قارب غرامه ، ينسى « انه النائب الخطير الذي يهتز الوزراء من نقده ويرجف اعداؤه من هجومه ، ونسي انه احد هاته الرموز (القليلة) التي يتمثل فيها جهاد شعبه ضد الاحتلال »

ولا اعتقد ــ ثانية ــ ان الطبقة الاقطاعية خلت من المناضلين والمكافحين. ولا اعتقد ، في نفس الوقت ، ان كفاحهم بلغ هذا الحد البطولي او الخيالي الذي صوره ثروت اباظه ، وقال انهم « القلة » الوطنية في تمثيلها النضال المصري ضد الاحتلال !

كلا يا سيدي .. ان رموز كفاحنا ، لم تزهر يوما في حديقة الاقطاع الذي لا تثبت اركانه الا بمسامير الاحتلال .

ولا يتركنا المؤلف لحظة ، دون ان يؤكد كرم هذه الطبقة على « عبيدها » الفلاحين . وكيف لا اذا كانت تفسح لابن كاتب العزبة مكانا في القصر حيث يقضي سنوات الجامعة (١٥٥). وكيف لا اذا كان الفلاحون انفسهم يعترفون بذلك . لقد اراد « السيد » ان يقتل غريمه « فوزي » لولا ان « سمعة » سيدته « حسناء » كانت تزجره (وفاء المعترف بالفضل لهؤلاء القوم الذي يمهدون له اسباب الحياة ــ ص ١٨٠)

هكذا يصر المؤلف على ان الاقطاع يوفر لعبيده اسباب الحياة . ومن هناء جاء اصرارنا بان هذا القصر يتعذر وجوده على النيل. انه احد القصور التي تبنى ــ بعد اكلة دسمة ــ في الهواء .

القاهرة — **غالي شكري**

اغنية في النهاية ..

ما زارني نوم
مذ مسني الهم
وغلف الضباب غرفتي وضم بابها سقم
احس وحدتي لكنني لا ادرك النعاس
فعالمي مجنح الاحساس
تسوقني خواطر مغرورقات بالدموع
وتملأ الكآبة الجبين .. والالم
يدور بي
تلفني غلالة من الظلم
لا تسألي .. !
فانت تعلمين
لا تسألي .. !!
فقد تبوح مقلتاي
وقد تغنيان .. تعزفان
لحنا من الاحزان
وقد اقول انني مرتاح
تضوع الشذى بعالمي وفاح
وهذه ـ لا شك ـ نشوة اللظى
فانني استعذبه
وارقبه
وانت تعلمين

***

صديقتي
خلاقة الاجواء في ذاتي
مبدعة الاحلام
في عالم يجوس في انحائه الظلام
انا وانت نجمة وراصد
ادور لكني الى ملقاك جاهد
اراقب النجوم حيث انت
واتحف السما بالف بيت
من شعري الطليق
وكم منحت من كلامي المنمق
نجيمة تجاورك
لانها مرافقي الى منازلك
فانت ـ يا اميرة النجوم
ما فات خاطر اوجاء خاطر يحوم
الا وكان موكبك
فحيث كنت ارقبك

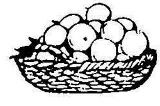
***

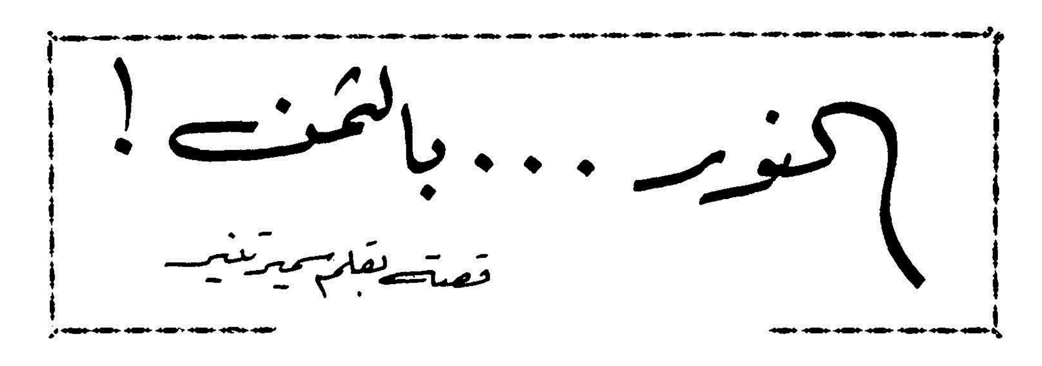
لسوف تدهشين للكلام
وسوف تنظرين للسماء والنجوم
وسوف ترقبين ان اتى الظلام
وسوف تصرخين «شاعر جنّا»
يقول انه مسهد جفنا
ويضرب العزاب فوق فكره لحنا
يا ويح ما ترين
قد لا تثير ظلمة المساء نفسك الوديعه
وقد تمر في خيالك الصور
وقد ترينني فيما يثور من فكر
كأي عابر
كأي خاطر
لكنني ...
يا أنت « يا اميرة النجوم »
ما فات خاطر او جاء خاطر يحوم
الا وكان موكبك
فحيث كنك ارقبك

***

ابتسمي
وضوئي حنانك الوسنان لي
واشرقي
ترفقي
وحطمي ما مر من كآبتي
وشيدي لي من هواك معبدا
كي ارفع الجبين عنده واسجدا
ونغمي لحن الهوى ان مر طيف او بدا
وعندها ساجمع الرفات
وادفن الاسى
وافرش الطريق اغنيات

القاهرة **عبد العزيز النعماني**





« الله يسامح الذين نصحوك يا حاج عبد الحفيظ بالذهاب الى المستوصف الحكومي . لقد انهد حيلك ، وانقطع نفسك قبل ان تصل اليه . وظللت ثلاث ساعات تنتظر الدكتور ولو طاوعت نفسك ، وفعلت ما اوحى اليه تدبيرك لكنت الان في الشارع تبيع بضاعتك » .

همس الحاج بهذه الكلمات .. وبصق .

كانت تلك هي المرة الاولى التي يلجأ فيها الحاج عبد الحفيظ النعناع الى المستشفيات الحكومية فقد اغناه الله عنها فهو لم يشك في حياته الما والحمدلله . الا ان سحابة زرقاء بدت في عينيه منذ شهرين . فلم يعرها اول الامر اهتمامه . وقد نصحه جاره « ابو محمد » بالذهاب الى « حكيم عربي » فكان كل ما وصفه له هذا الحكيم العربي دواء مركبا من زيوت كثيرة تخلط معا على نار قنديل الكاز ثم تمسح بها العينان . وانتظر الحاج شهرا فتزايدت السحابة الزرقاء في عينيه حتى لم يعد يستطيع الرؤية الا على بعد خطوات قليلة . وكان ان هداه الله الى « خواجة » لطيف نصحه بالذهاب الى المستشفى الحكومي. فاحتار في امره . ايذهب ويدع عمله ؟ ومن سيشتغل مكانه ؟ من يحمل صندوق العلكة والبسكويت والملبن ويطوف الشوارع مكانه ، ازوجته المريضة المنطرحة على الارض منذ سنين. ام ابنه المتشرد الافاق الذي يطل بين الشهر والاخر لكي ينتزع منه كل ما جمعه بعرق جبينه ، ليلعب به القمار ؟

بهذا فكر الحاج طويلا . لقد انهد حيله وهو يدور في الشوارع منذ سنين ، يبيع الصغار الملبن والعلكة والشوكولاته . كان يسير في الحر والمطر غير مبال بشيء الا بالليرتين اللتين يحصل عليهما اخر النهار ، فيشتري بهما خبزا وزيتونا ، وقد يمن الله عليه بخواجة فيعطيه ليرة او اكثر يشتري بها دواء لزوجته . الا ان تلك السحابة الزرقاء اللعينة في عينيه جعلته لا يستطيع الركض والجري وراء الترام خوف الدهس فقل ربحه الى الليرة ، ولا يزال يتناقص يوما بعد يوم .

وذات مرة خطرت له فكرة اخترقت دماغه وجعلته يقف كمن اطلق عليه الرصاص .

ـ « الماء الزرقاء » في العين تزداد حتى تجر آخر الامر الى العمى. من سيطعم المسكينة « ام فارس » ومن سيحصل لنا على اللقمة التي نتبلغ بها ؟

كانت هذه الفكرة هي التي جعلته يسرع الى المستشفى الحكومي وها هو الان جالس على مقعد متآكل في المستوصف انتظارا للدكتور .

كانت الغرفة ضيقة وغبار الطحين الذي يتصاعد من المطحنة المجاورة يملأ الجو ويقطع الانفاس. والبول الذي يجري في قنوات صغيرة رفيعة تحت الاقدام يعبق برائحة غريبة نفاذة . والمرضى حوله بعضهم افترش الارض ، وبعضهم جلس على المقاعد الخشبية ، وبعضهم تراص على الابواب ، او استند الى الجدران في انتظار اللمسات السحرية ، وقد وضع كل منهم يده على رأسه اودسها في جيبه ، وبات ينظر الى الباب بين الحين والحين في قلق وترقب . وامام الغرفة وقف ممرض ضخم يتطلع الى المرضى يزنهم بعينيه ، ليرى ايهم على استعداد لدفع ثمن ساعة من ساعات الانتظار . كم يكره تلك الوقفة المتحدية المستكبرة ، تلك النظرة ، كم يود لو يقضي عليها .

وشكر الحاج الله طويلا على « النعمة » التي اسبغها عليه فهو يسكن كوخا جدرانه انظف من جدران المستوصف ، « ملك الحكومة » والناس حول هذه الجدران يتحركون كاشباح كثيرة الالوان والاشكال : احمر وازرق واسود وابيض ، ملاية وفستان وتنانير سروال وبنطلون وقنباز .. واتعبت هذه الالوان عيني الشيخ فرفع يده الى رأسه بينما اندفعت الى مخيلته صورته يوم العيد وحوله الاطفال بالبستهم الملونة .

تناهى الى سمعه بكاء طفل . فرفع رأسه يتطلع الى الجالسين حوله يبحث عن الطفل الباكي. كم يكره ان يرى انسانا يتألم امامه . حتى ابنه العاق يتمنى له الصلاح والرحمة من رب العالمين. هو هكذا لا يقابل الشر بمثله .

مر من امامه الطفل الباكي ، كان حلوا مورد الخدين ازرق العينين .كان الحاج يراه صورة مهزوزة كانه ينظر اليه من خلف دموعه . ـ « ياالله من احلى الاطفال ... » انه يحبهم ، يحب ان يضمهم اليه . هكذا احب يوما ان يموت وهو يحتضن ابنه . لا يدري الحاج لم يشعر ان قلبه يتمزق بسكين ذي شفرات حادة عندما يرى طفلا يتألم . انه يكره الالم . يستطيع ان يتحمل المرض والمصائب . ذلك اهون عليه من ان يرى طفلا يبكي .

وتحسس الحاج جيبه بسرعة . كان معه قطعة حلوى صغيرة دفعها الى الطفل الذي ضحكت عيناه بفرح لذيذ . ونسي الحاج مرضه ومصيبته فالهم قد غسله فرح الطفل البريء.

ـ « ايه ... دنيا ، ايام تروح وايام تجيء » . اين تلك الايام الخوالي حين كان الحاج صبيا يمرح في قريته لقد ضاعت فهم الارض. باعها ابوه . هكذا قيل له . ثم باعوا البيت . فالعام كان عام حرب وجوع. كان عليه ان يكافح . مارس جميع المهن : عربجي باجرة ، عتال عالبور، بائع ترمس ، بائع عرقسوس ، بائع نوفوتيه ، بائع ياسمين. وفي الحقيقة ان امتع تلك المهن مهنة العربجي. انها المهنة التي تتيح لصاحبها نوعا من الابهة ، عكس مهنة صبغ الاحذية التي كانت تفرض عليه ان ينكفيء على احذية قذرة طوال يوم كامل . يتعرف فيها على جميع انواع الاحذية ، وعلى جميع انواع البشر . كان لا ينظر الى الزبون ولا يرفع رأسه نحوه كل همه اليد التي تمتد ببرود بالربع ليرة . ويعترف الحاج بينه وبين نفسه ان اسعد ايام حياته كانت عندما قدم اليه ولده « فارس » يد

المساعدة . كانا يشغلان مهنتين في يوم واحد . قبل الظهر واحد يصبغ الاحذية وواحد يبيع الترمس . كان هذا التنظيم يخفف عنه بعض الشيء. لكن الحال لم يدم طويلا . فقد تعرض فارس على اصحاب افسدوه فعق اباه ، ونسي امه ، واصبح زبونا محترما للشرطة .

ان الحاج يعترف ، بينه وبين نفسه ، انه ظل ياكل لقمه ، بشرف وامانة . تلك نعمة من الله يرفع يديه عليها شكرا . « ام فارس .. ام فارس لها الله ». ام فارس المسكينة ظلت تغسل الملابس ، وتنظفها وتكويها حتى سقطت كسيحة الى الارض . اما وعده « ابو خليل » زعيم الحي مرة ان يسعى له في تدبير امر زوجته ونقلها الى المستشفى للعلاج؟ أما كان وعده ذاك ، قبيل الانتخابات بمدة وجيزة ؟ اما تلاشت وعوده ، بعد ذاك ، وتبخرت ؟ لم لا يفون بوعدهم ، لم يكذبون عليه ؟

حدثت جلبه واشرأبت الاعناق نحو الباب الخارجي ، بينما دخل الدكتور ، يجري في نشاط ثم اختفى في غرفة الكشف .

وتدافع الناس نحو باب الغرفه . فرفع الممرض الضخم يديه الاثنتين يسد بهما الباب وهو يصرخ :

ـ الحريم .. اولا

فتراجع الرجال الى الخلف وهم يهدرون في احتجاجات خافتة بينما تدافعت النسوة نحو الباب في سباق اهتزت له جدران العياده كلها.

كان الحاج لا يزال جالسا في مقعده فهو لا يستطيع الاشتراك في « المعركه » « واخيرا جاء دورك يا حاج » ..

تقدم الحاج نحو الدكتور فلا يرى الا اشباحا لرجل يلبس قميصا ابيض ، وعلى جبينه طوق اسود ولمبة صغيرة ، والى جانبه ممرض تجلس وراء طاولة خشبية صغيرة . وامامه اوراق كثيرة ، دفتر ضخم كدفاتر البقالين.

ويجلس الحاج على المقعد امام الدكتور ، فيسأله الطبيب ، ثم يميل عليه تفحص عينيه ، وما هي الا ثوان ـ « ماء زرقاء » في العيون .

ويقوم الدكتور من مكانه ويقرب يده نحو الحاج .

ـ كم عدد الاصابع ؟

فيجيب الحاج : « اثنان »

فيبعد الدكتور قليلا : « كم ؟ »

ـ خمسة .

فيبعد الدكتور مسافة اخرى : « كم ؟ »

ـ لا ارى شيئا الان .

ـ « ماء زرقاء » يلزم عملية . تكلف ثلاثمائة ليرة

ويتطلع الحاج الى الدكتور بذهول وهو يتمتم :

ـ ثلاثمائة ليرة ؟

ـ نعم .. العملية تجري لك بعد غد . حالتك خطيرة . انت مهدد بالعمى .

ـ اليس هناك حل آخر ؟

ـ هناك ادوية مخففة . لكنها لا ترجع العين الى حالتها الاصلية يلزم عملية .

ونهض الحاج قائلا : « تسمح تكتب لي على الادوية »

من اين له بالثلاثمائة ليرة ، وهولو اشتغل ثلاثمائة سنة فلن يحصل على نصفها . انه معدم . لا يملك شيئا . حتى لقب « الحاج » تفضل الناس فخلعوه عليه .

ـ خذ ..

ويأخذ الحاج الروشته بيد مرتجفة .

غدا سيصبح اعمى . غدا سينطفيء الضوء في عينيه الكليلتين . غدا تسود الصور ويعيش في ليل دائم طويل . لا بأس عليه . سيظل يكافح من اجل « ام فارس » .سيستعين بالعصا . لا .. بل ان الخواجات سيبذلون له عطاء اكثر اذا رأوا عينيه المنطفئتين .

وغادر الحاج المسوصف بخطى سريعة والصور تزدحم في مخيلته . صورته ... وهو يقف امام دور السينما والجماهير تكاد تجرفه وهو يصيح « علكة يا شباب .. بفرنك .. علكة يا شباب »

فتمر آنسة على قدمه فتنسمه ، لان فستانها علق به وتدنسته قذارته. ثم .. برجال الشرطة يهجمون عليه كالاسود الكاسرة فيخطفون علبته ويضعونه في سيارة طويلة ثم « يسحنونه » مع بضاعته الى دار البلدية.

صورته وهو راجع الى كوخه الحقير في الضاحية يسأل الاولاد ان يرشدوه الى الطريق .. فيسير .. يسير تائها ، وعصاه تصفع اسفلت الشارع في نقرات هادئة .. خائفة .. وهو يدب كالنمله فوق ارض الشارع ومن فوقه السنونو تروح وتجيء .. وتعلو والاغصان .. اغصان السرو الكبيرة تناطح السماء الزرقاء.

لن يرى بعد اليوم ، قطته السوداء تمسح به مقوسة ظهرها . لن يرى « ام فارس » في رقدتها الهادئة على الارض ونظرتها الوديعة .

لن يرى اشباه الاطفال . كم سيشتاق لهم .

لن يرى واجهات المحلات ودور اللهو المضاءة بالنيون والبحر ولا الكورنيش وهو الذي تعود ان يذهب كل احد الى هناك فيعود بغلة الاسبوع .

كان الشارع يمتد امامه طويلا مفروشا بالشمس الساطعة وبالغبار وبالاسفلت الاسود .. وشد قامته ومشى يحدق بالناس والواجهات واللافتات الملونة وبالاطفال يركضون كالعصافير . ثم اغمض عينيه قليلا فانسابت الاشياء امامه بهدوء ، حمراء شفقية ، وود من كل قلبه ان يتجمد كل شيء في مكانه ليتمتع بالراحة ولو لحظات .. ثم رفع يده الى خده بحركة مذعورة تمسح بها دمعة اوشكت ان تنحدر .

سمير تنير

« مجموعات » الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات الست الاولى من الآداب تباع كما يلي

		مجلدة
مجموعة السنة الاولى	٩٥ ل.ل	١٠٠ ل.ل
« « الثانية	٢٥ «	٣٠ «
« « الثالثة	٢٥ «	٣٠ «
« « الرابعة	٢٥ «	٣٠ «
« « الخامسة	٢٥ «	٣٠ «
« « السادسة	٢٥ «	٣٠ «

عــدو الشــعب

تتمة المنشور على الصفحة ٤٣

ومسيطرة ، في كل انحاء العالم . ولكن كيف يمكن ان يكون من حق المجانين ان يتحكموا بالعقلاء ؟ (ضجيج وصيحات عدائية .) نعم ، نعم ، تستطيعون ان تهتفوا بسقوطي ولكنكم لا تستطيعون ان تناقضوا اقوالي. الاغلبية تملك القوة – لسوء الحظ – واما الحق فلا تملكه . انا على حق ، انا وافراد قليلون على حق . والاقلية دائما على حق . (يتكرر الضجيج) .

هوفستاد – هاها ! لقد اصبح الدكتور ستوكمان اريستوقراطيا منذ يوم امس الاول !

الدكتور ستوكمان – لقد قلت انه ليس لدي كلام اضيعه عن العصبة الضئيلة ، الضيقة الصدر ، المريضة ، التي ترقد في طريق يقظتنا . ليس للحياة النابضة شأن جديد معهم . اني اتكلم عن الاقلية ، عن الافراد منا الذين استوعبوا الحقائق الجديدة ، المبرعمة . هؤلاء الرجال يقفون في المراكز الامامية ، في أقصى المقدمة حتى ان الاغلبية المتراصة لم تلحق بهم بعد – وفي مراكزهم يحاربون من اجل الحقائق التي انبثقت من وعي العالم حديثا فلم تجتذب الاغلبية .

هوفستاد – اذن فالدكتور ثوري الان !

الدكتور ستوكمان – نعم ، واقسم بالسماوات انني ثوري ، سيد هوفستاد ! سأثور ضد الكذبة القائلة ان الجماهير تحتكر الحقيقة . اي نوع من الحقائق هذا الذي تتكتل حوله الاغلبية ؟ حقائق طاعنة في السن حتى انها غرقت في الخرف . وعندما تصبح الحقيقة بهذا السن ، فانها تكون في طريقها الواضح لتصبح كذبة . (ضحك وصيحات واستهزاء .) نعم ، نعم ، لكم الخيار في ان تصدقوني او لا ، كما تشاؤون ، ولكن الحقائق ليست طاعنة في السن كالمتوشالح كما يظنها بعض الناس . ان الحقائق ذات الطبيعة العادية تعيش ، لنقل كقاعدة عامة ، سبعة عشر او ثمانية عشر عاما ، كحد اقصى ، ويندر ان تعيش اكثر . ولكن الحقائق المعمرة كهذه تذبل دوما بشكل فاضح ، وعندئذ فقط تعترف بها الاغلبية وتقدمها كغذاء صالح للمجتمع . وبوسعي ان اؤكد لكم انه لا يوجد غذاء كثير في هذا النوع من الطعام : واقول هذا كطبيب ، وحقائق الاغلبية هذه جميعا كلحم خنزير مملح من العام الفائت ، انها مثل فخذ خنزير نتن عفن ، تسبب كل الاسقربوط الخلقي الذي يفسد المجتمع .

أسلاكسن – يبدو لي ان المتحدث المحترم ابتعد كثيرا عن الموضوع .

العمدة – أود ان اؤيد ملاحظة الرئيس .

الدكتور ستوكمان – لماذا ، انك بالتاكيد مجنون يا بطرس ! انني متقيد ما امكنني بموضوعي ، لان موضوعي بالضبط هو هذا – ان الجماهير ، الاغلبية ، اغلبية الشيطان المتراصة – انها هي التي تسمم منابع حياتنا الروحية ، وتجعل من الارض تحت اقدامنا منطقة موبوءة .

هوفستاد – وهل تطلق هذه التهمة ضد الاغلبية العظيمة ، المستقلة، لمجرد انها تتمتع بالوعي لقبول الحقائق الاكيدة والمعترف بها دون سواها؟

الدكتور ستوكمان – « آه » ، يا عزيزي السيد هوفستاد، تتحدث عن الحقائق الاكيدة ! فالحقائق المعترف بها لدى الجماهير والجموع ، كانت حقائق لحراس الطليعة ايام اجدادنا . ولكننا ، نحن حراس الطليعة اليوم، لا نعترف بها ، ولست اعتقد انه توجد حقيقة اكيدة اخرى سوى هذه – لا يستطيع اي مجتمع ان يحيا حياة سليمة على حقائق قديمة كهذه، جف نسغها .

هوفستاد – ولكن بدلا من كل هذا الحديث الغامض، سيكون من المفيد ان تعطينا بعض عينات من هذه الحقائق القديمة التي جف نسغها ، والتي نعيش عليها . (استحسان من عدة جهات)

الدكتور ستوكمان – استطيع ان اعطيكم عددا لا نهاية له من هذه الحثالات ، ولكني سأقتصر في الوقت الحاضر على حقيقة واحدة معترف بها ، وهي في جوهرها كذبة بشعة ، يعيش عليها السيد هوفستاد ، و « المراسل » وكل مؤيدي « المراسل » على حد سواء .

هوفستاد – وهي –؟

الدكتور ستوكمان – وهي النظرة التي ورثتموها من اجدادكم وتمضون، دون تفكير ، في اذاعتها طولا وعرضا – وهي ان الجموع ، القطيع ، الجماهير هي زبدة الشعب – وانها تشكل الشعب ، – وهي ان الرجل العامي الجاهل ، والعنصر الناقص في المجتمع ، له نفس الحق في ان يقدس وان يدين ، ان ينصح وان يحكم ، تماما كالنخبة المتميزة ذكاء وسموا .

بيليغ – حسنا ، فلاضرب حتى الموت ! –

هوفستاد (يصرخ في نفس الوقت) . ايها المواطنون ، انتبهوا لهذا، ان سمحتم !

اصوات غضبى – هو – هو ! السنا نحن الشعب ؟ اهم العظماء فقط الذين لهم ان يحكموا ؟

عامل – الى الخارج بمن يقول هذا !

اخرون – اطردوه !

مواطن (صائحا) . انفخ في بوقك ، ايفنسن

(يسمع صوت بوق مرتفع ، ضجة وصفير في الغرفة)

الدكتور ستوكمان (بعد هدوء الضجة نوعا ما). والان كونوا عاقلين! الا تستطيعون سماع صوت الحقيقة ولو مرة على سبيل الاستثناء ؟ لا اسألكم جميعا ان توافقوني فورا ، ولكن يجب ان اقول انني توقعت ان يؤيدني السيد هوفستاد حالما يسترد هدوءه . فهو يزعم نفسه مفكرا حرا –

اصوات عديدة (باستغراب) – هل قال مفكرا حرا ؟ ماذا ؟ السيد هوفستاد مفكر حر ؟

هوفستاد (صارخا) – أثبت ذلك ، دكتور ستوكمان ! متى قلت هذا كتابة ؟

الدكتور ستوكمان (مفكرا) – كلا انت مصيب هذه المرة ، فما كانت لديك قط الجراة لتفعل ذلك ، حسنا حسنا ، لن اجرحك ، سيد هوفستاد . فلنقل انني انا المفكر الحر اذن . والان سابين لكم جميعا ، وعلى اسس علمية ايضا ، ان « المراسل » تجركم من انوفكم بشكل مخز، عندما تخبركم انكم انتم ، الجماهير ، الجموع لب الشعب الحقيقي. اقول لكم ان هذه كذبة صحفية فحسب. فالجماهير ليست سوى المادة الخام التي يشكل منها الشعب . (همهمات ، وضحك ، وهيجان في الغرفة .) اليس الامر كذلك في جميع المخلوقات الحية الاخرى ؟ اي فرق بين فصيل مدجن من الحيوانات واخر غير مدجن ! فقط انظروا الى دجاجة في باب مخزن حبوب . اي لحم يحصل عليه المرء من هذه الجثة المعروقة ؟ انه ليس بالكثير ! واي نوع من البيض تبيض ؟ يمكن للغراب

او الفداف المتوسط ان يضع بيضا بمثل جودته . ثم خذوا دجاجة اسبانية او يابانية مدجنة، او خذوا ديكا بريا او ديكا روميا جيدين ـ آه! عندها سترون الفرق !والان انظروا الى الكلب ، صديقنا الحميم . فكروا اولا في جرو عادي عامي ـ اعني واحدا من تلك الهجن التعسة ، المزقة، الدنيئة التي تتردد على المصارف ، وتوسخ الارصفة . ثم ضعوا هذا الهجين بجانب كلب ذي فراء، تحدر من اجيال عدة من اصل اريستوقراطي وعاش على طعام جيد ، وسمع اصواتا عذبة وموسيقى . الا تعتقدون ان دماغ هذا الكلب ذي الفراء تطور بشكل مختلف عن دماغ الهجين؟ بلى ، تأكدوا من ذلك . ان الكلاب الجيدة التربية من ذوات الفراء هي التي يدربها المشعوذون على القيام بالعاب عجيبة جدا . اما الكلب العادي فلا يستطيع قط ان يتعلم شيئا من هذا النوع ـ ابدا ولو جرب حتى يوم القيامة .

(ضجة وضحك من كل الانحاء)

مواطن (صارخا) ـ اتريد ان تجعل منا كلابا الان ؟

رجل اخر ـ لسنا حيوانات ، دكتور !

الدكتور ستوكمان ـ بلى، ليباركنا الله، ولكننا حيوانات، يا عزيزي! صحيح اننا احسن الحيوانات، ولكن الحيوانات الارستقراطية نادرة ، حتى بيننا . وهناك فرق كبير بين الرجال ذوي الفراء والرجال الهجن ! والمضحك في هذا ان السيد هوفستاد يوافقني تمام الموافقة طالما اننا نتحدث عن الحيوانات ذوات الاربع .

هوفستاد ـ هذا صحيح فيما يتعلق بالحيوانات .

الدكتور ستوكمان ـ حسنا جدا .. ولكن ما ان اطبق المبدأ على الحيوانات ذوات الاثنتين حتى يتوقف السيد هوفستاد . عندها لايجرؤ على استعمال افكاره الخاصة، او على حمل ارائه حتى نهايتها المنطقية؟ عندها يقلب المبدأ رأسا على عقب ، ويعلن في « مراسل الشعب » ان دجاجة مخزن الحبوب وان هجين المصارف هما بالذات افضل ما في معرض الحيوانات . ولكن هذه هي السبيل دوما ، طالما بقيت الغوغائية في نظامكم وطالما انكم لم تشقوا طريقكم بعد الى الامتياز الروحي .

هوفستاد ـ انا لاأتظاهر باي نوع من الامتياز . انني اتحدر من مزارعين بسطاء ، وانا فخور لان جذوري تنغرس عميقا بين الناس العاميين ، الذين اهينوا هنا .

عامل ـ مرحى لهوفستاد ، مرحى ! مرحى !

الدكتور ستوكمان ـ هذا النوع من العوام الذين اتحدث عنهم ليس موجودا في الطبقات الدنيا فقط ، انهم يزحفون ويتجمعون حولنا ـ حتى اعلى قمم المجتمع . انظروا فقط الى هذا المأفون ،عمدتكم المحترم ! من الواضح ان شقيقي بطرس ينتمي للعوام مثل اي شخص يسير على اثنتين ـ (ضحك وهسهسة) .

العمدة ـ احتج على تلميحات خاصة كهذه .

الدكتور ستوكمان (برباطة جاش) ـ وذلك ليس لانه ، مثلي ، متحدر من قرصان وغد من بوميرانيا او ما حولها ـ فهذا هو اصلنا ـ

العمدة ـ أسطورة سخيفة ! لاأساس لها ابدا ، وانني ارفضها .

الدكتور ستوكمان ـ ولكن لانه يؤمن بمعتقدات رؤسائه الرسميين ويحمل نفس ارائهم ، والذين يفعلون هذا ينتسبون ، من ناحية ذهنية ، الى العوام ؟ وهذا هو السبب في ان شقيقي الممتاز بطرس غير ممتاز في جوهره ـ وبالتالي غير تحرري .

العمدة ـ حضرة الرئيس ـ !

هوفستاد ـ التحرريون اذن هم الناس الممتازون في هذه البلاد ؟ هذا ضوء جديد تماما على الموضوع . (ضحك)

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، هذا جزء من اكتشافي الجديد . وهذا ايضا يليه : ان تحرر الفكر يكاد يكون الاخلاقية بالذات . ولذلك اقول انه لايغتفر « لمراسل الشعب » على الاطلاق ان تعلن ، كل يوم ، تلك النظرية الزائفة القائلة بان الجموع ، الجماهير ، الاغلبية المتراصة ، هي التي تحتكر التحررية والاخلاقية ، ـ وان النذالة والفساد وكل انواع القذارة الروحية تتسرب من الثقافة ، مثلما تتسرب كل تلك القاذورات الى الحمامات من منشآت المدبغة في وادي الطاحون ! (ضجة ومقاطعات يستمر الدكتور برباطة جاش ، مبتسما في حماسة) . ورغم ذلك تستطيع « مراسل الشعب » ان تعظ كل يوم عن ضرورة رفع الجماهير الى مستوى اعلى من الوجود السليم . مستوى الجماهير يعني ، ببساطة قذفهم رأسا الى الفساد ! ولكن ؟ ولحسن الحظ ، فان الفكرة القائلة بان الثقافة تحط من الاخلاق ليست سوى كذبة تقليدية قديمة . كلا ، ان الغباء ، والفقر ، وظروف الحياة البشعة ، هي ماتعمل عمل الشيطان ! فالدار التي لايتغير هواؤها ولا تكنس يوميا ـ وتقول زوجتي ان البلاط يجب ان يفرك ايضا ، ولكن قد يكون هذا تطرفا ، حسنا ـ اقول ، في دار كهذه ، خلال عامين او ثلاثة ،يفقد الناس القدرة على التفكير او العمل بوحي اخلاقي . ان نقص الاوكسجين يضعف الضمير ، ولكن يبدو ان هناك نقصا خطيرا في الاوكسجين في الكثير من الدور في هذه البلدة ، فان الاغلبية المتراصة كلها لديها من الاستهتار مايجعلها ترغب في ان تبني مستقبلها على مستنقع من الخداع والاكاذيب .

اسلاكسن ـ لايسعني ان اسمح لمثل هذه الاهانة السمجة ان توجه لمجتمع باكمله .

شخص ـ اقترح ان يأمر الرئيس المتكلم بالجلوس .

اصوات متحمسة ـ نعم ، نعم ! ذلك حق ! اجلس ! اجلس !

الدكتور ستوكمان (ينفجر) ـ اذن سأعلن الحقيقة في ناصية كل شارع . سأكتب للجرائد في بلدان اخرى ! ستعرف كل البلاد كيف تسير الامور هنا !

هوفستاد ـ يبدو وكأن غرض الدكتور هو ان يدمر البلدة .

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، ان بلدتي عزيزة علي حتى اني افضل ان ادمرها على ان اراها تزدهر على كذبه .

اسلاكسن ـ هذا كلام بشع .

(ضجة وصفير . السيدة ستوكمان تسعل ولكن عبثا ، فالدكتور ينتبه لها .)

هوفستاد (يصرخ بصوت اعلى من الضجة) ـ ان من يدمر مجتمعنا باكمله لا بد له وان يكون عدوا للشعب !

الدكتور ستوكمان (وقد ازدادت ثورته) ـ وما يهم لو دمر مجتمع كاذب ! فليسو بالارض ! كل الذين يعيشون على كذبة ينبغي ان يستأصلوا كالحشرات ! ستنتهون الى تسميم كل البلاد ؟ ستودون بها الى طريق تجعل البلاد كلها تستحق الفناء . واذا ماانتهت الى ذلك ابدا فساقول من كل قلبي : لتفن البلاد ! ليفن كل اهلها !

شخص (في الجمع) ـ انه يتحدث كعدو حقيقي للشعب !

بيلبخ ـ فلاضرب حتى الموت ان لم يكن هذا صوت الشعب !

المجتمعون جميعا (صارخين) ـ نعم ! نعم ! نعم ! انه عدو للشعب ! انه يكره بلاده ! انه يكره الشعب كله !

استكسن ــ لقد صدمت ، كمواطن في هذه البلدة وكانسان ، مما قدر لي ان اسمعه الليلة . لقد ازاح الدكتور ستوكمان القناع عن نفسه بطريقة لم اكن احلم بها . وأرى لزاما علي ان اؤيد الرأي الذي عبر عنه الان مواطنون محترمون ، واظن اننا ينبغي ان نصوغ هذا الرأي بشكل قرار . ولذا اقترح مايلي : ((يعلن هذا الاجتماع ان طبيب الحمامات الدكتور ستوكمان ، عدو للشعب .))

(عاصفة من الاستحسان والهتافات . يشكل الكثيرون حلقة حول الدكتور ويصرخون عليه ، تنهض السيدة ستوكمان وبيترا . يقاتل ايلف ومورتن اولاد المدارس الاخرين الذين كانوا يصيحون ايضا . ويفصل بينهم بعض الكبار .)

الدكتور ستوكمان (للذين يصيحون) . اه ، يالكم من مجانين !اخبركم ان ــ

اسلاكسن (يقرع جرسه) . ان الدكتور يخرج على النظام في كلامه . يجب ان يتم التصويت الرسمي ؟ ولكن نظرا لبعض المشاعر الشخصية ، فسوف يتم كتابة وبدون اسماء . الديك ورق ابيض ، سيد بيليخ ؟

بيليخ ــ هذا ورق ابيض وازرق ــ

اسلاكسن ــ عظيم ؟ هذا سيوفر الوقت . قسمه جزازات . هكذا . (للمجتمعين) . الازرق يعني لا ، والابيض نعم . وسأدور بنفسي لجمع الاصوات .

(العمدة يترك الغرفة . اسلاكسن وبعض الاخرين يدورون بجزازات الاوراق في قبعات) ..

شخص (لهوفستاد) ــ مابال الدكتور ؟ ماذا يعني هذا كله ؟

هوفستاد ــ لماذا ، انت تعرف اي مخلوق متهور هو .

شخص اخر (لبيليخ) ــ انك تزوره في بيته كثيرا . هل لاحظت ابدا انه كان يشرب ؟

بيليخ ــ فلاضرب حتى الموت ان كنت اعرف ما اقول . ان التودي دائما على الطاولة حين يزورهم اي شخص .

شخص ثالث ــ كلا ، ولكني ارجح انه يجن احيانا .

الشخص الاول ــ هل ترى هناك جنونا في العائلة ؟

بيليخ ــ هذا لايدهشني .

شخص رابع ــ كلا ، انه حقد محض . يريد ان ينتقم لشيء او لاخر .

بيليخ ــ من المؤكد نه كان يتحدث عن زيادة راتبه في يوم سابق ، ولكنه لم يحصل عليها .

الجميع (معا) ــ أهـا ! هذا يفسر كل شيء .

السكران (في الحشد) ــ اريد واحدة زرقاء اريد ! وسآخذ واحدة بيضاء ايضا .

اشخاص عديدون ــ ها قد عاد السكران ثانية ! اطردوه .

مورتن كيل (مقتربا من الدكتور) ــ حسنا ، ستوكمان ، ها انت ترى ماتؤدي اليه حيل شيطانية كهذه .

الدكتور ستوكمان ــ لقد قمت بواجبي .

مورتن كيل (مقتربا من الدكتور) ــ وما الذي قلته عن مدابغ وادي الطاحون ؟

الدكتور ستوكمان ــ لقد سمعت ما قلته ــ ان كل القاذورات تاتي منها.

مورتن كيل ــ وكذلك مدبغتي ؟

الدكتور ستوكمان ــ يؤسفني ان اقول ان مدبغتك هي اسوأ المدابغ جميعا .

مورتن كيل ــ وهل ستذكر هذا في الجرائد ايضا ؟

الدكتور ستوكمان ــ لااستطيع ان اتملق احدا .

مورتن كيل ــ ولكن قد يكلفك هذا غاليا ، ستوكمان ! (يخرج)

شخص بدين (يصعد الى هورستر دون ان ينحني للسيدات) .حسنا حضرة الكابتن ، اذن اعرت بيتك لاعداء الشعب .

هورستر ــ اعتقد انني استطيع ان اتصرف كما اشاء بملكي الخاص ياسيدي .

الشخص البدين ــ ليس لك اذن اعتراض ان حذوت حذوك ؟

هورستر ــ ماذا تعني ؟ ياسيدي ؟

الشخص البدين ــ ستعرف غدا ! (يستدير ويخرج .)

بيترا ــ اليس هو صاحب سفينتك ، كابتن هورستر ؟

هورستر ــ بلى ، انه السيد فك .

اسلاكسن (يصعد المنبر ، واوراق التصويت في يده ، ثم يقرع الجرس) . ايها السادة ! ينبغي ان اعلن نتيجة التصويت . كل المصوتين ، باستثناء واحد ــ

شاب ــ ذلك السكران !

اسلاكسن ــ باستثناء سكران واحد ، اي ان هذا الجمع من المواطنين يعلن بالاجماع ان الدكتور توماس ستوكمان ، طبيب الحمامات ، عدو للشعب .

(هتافات واستحسان ..) عاشت بلديتنا الطيبة القديمة ! (هتافات). عاش عمدتنا القدير والنشيط ، والذي وضع التحيز العائلي جانبا باخلاص عميق ! (هتافات .) الاجتماع منته . (ينزل)

بيليخ ــ عاش الرئيس !

الجميع ــ مرحى لاسلاكسن !

الدكتور ستوكمان (بينما تساعده بيترا في ارتداء معطفه) . حسنا هيا بنا ياكاترينا ، تعالوا ياأولاد ! (يمد ذراعه لزوجته)

السيدة ستوكمان (بصوت منخفض) . دعنا نخرج ياعزيزي من الطريق الخلفية .

الدكتور ستوكمان ــ لاطرق خلفية ، كاترينا ! (بصوت مرتفع) . ستسمعون شيئا من عدو الشعب قبل ان يمضي ساخطا ! انا لست صبورا مثل شخص معين؟ وانا لا اقول:((اني اسامحكم ، لانكم لا تعرفون،ما تعملون)).

اسلاكسن (يصيح) هذه مقارنة مهينة ، دكتور ستوكمان !

بيليخ ــ فلاضرب ! هذا اكثر مما يستطيع رجل جاد ان يتحمله !

صوت خشن ــ وهو يهددنا الان !

صيحات غضبى ــ لنقذف نوافذه ! اغرقوه في الفيورد !

شخص (بين الجموع) . انفخ في بوقك ، ايفنسن ، انفخ ، انفخ !

(اصوات بوق ، صفير ، صرخات عنيفة . يذهب الدكتور وعائلته نحو الباب . وهورستر يمهد الطريق لهم ..)

الجميع (يصرخون باثرهم وهم يخرجون) . عدو الشعب ! عدو الشعب ! عدو الشعب !

بيليخ (وهو يجمع اوراقه) . فلاضرب حتى الموت ان شربت تودي في بيت ستوكمان الليلة !

(يحتشد الناس نحو الباب ؟ يستمر الصراخ بواسطة اخرين في الخارج ؟ تسمع من الشارع صيحات ((عدو الشعب ! عدو الشعب !)))

الفصل الخامس

غرفة المطالعة في بيت الدكتور . رفوف كتب وخزائن زجاجية فيها مجموعات كتب مختلفة وتمتد حذاء الحائط . في المؤخرة باب يؤدي الى القاعة ، وفي المقدمة ، الى اليسار ، باب غرفة الجلوس . في الحائط الايمن نافذتان ، وكل الواحهما الزجاجية محطمة . وفي منتصف الغرفة توجد طاولة للكتابة ، مغطاة بكتب واوراق ، والغرفة في حالة فوضى .. الزمن : قبل الظهر . يظهر الدكتور ستوكمان وقد ارتدى الروب ، وخفا ، وطاقية ، وهو منحن ينقب بالشمسية تحت احدى الخزائن . ثم يخرج حجرا .

الدكتور ستوكمان (يتكلم عبر مدخل غرفة الجلوس) . كاترينـا ، لقد وجدت حجرا اخر !

السيدة ستوكمان (من غرفة الجلوس) . اوه ، انى متأكدة انك ستجد مزيدا منها .

الدكتور ستوكمان (يضع الحجر فوق كومة من الحجارة على الطاولة) سأحتفظ بهذه الحجارة كآثار مقدسة . وسوف يراها أيلف ومورتن كل يوم ، وعندما أموت ستصبح ارثا . (. يبحث تحت خزانة الكتب). ألم ـ ماأسمها والعياذ بالله ، هذه البنت ؟ الم تذهب الى الزجّاج بعد ؟

السيدة ستوكمان (وهي داخلة) ـ بلى ، ولكنه قال انه لا يدري ان كان سيستطيع المجيء اليوم .

الدكتور ستوكمان ـ حسنا ، راندينا تعتقد ايضا انه يخشى المجيء بسبب الجيران . (تتكلم نحو مدخل غرفة الجلوس .) ماذا هنالك ، راندينا ؟ ـ حسنا . (تخرج ثم تعود فورا) . هذا خطاب لك ، توماس.

السيدة ستوكمان ـ ممـــن ؟

الدكتور ستوكمان ـ من صاحب البيت . انه يخطرنا بمغادرة البيت .

السيدة ستوكمان ـ أممكن هذا ؟ انه رجل لطيف جدا ـ

الدكتور ستوكمان (ينظر الى الخطاب) ويقول انه لا يجرؤ الا يفعل ذلك ، وهو لا يرغب في هذا ابدا ، ولكنه لا يجرؤ الا ان يفعله ـ بسبب المواطنين ـ بغض النظر عن الرأي العام ـ انه في مركز التابع ـ ولا يجرؤ على ان يسيء الى رجال ذوي نفوذ ـ

السيدة ستوكمان ـ وهكذا ترى ـ توماس

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، نعم ، اني أرى جيدا ، انهم جميعا جبناء في هذه البلدة ، لا يجرؤ احد ان يقوم بشيء خوفا من الاخرين . (يرمي الخطاب على الطاولة) ـ ولكن هذا كله سواء بالنسبة لنا ، كاترينا سوف نرسم رحلتنا للعالم الجديد ، وعندئذ ـ

السيدة ستوكمان ـ ولكن هل انت واثق ان فكرة الرحيل حكيمة بالاجمال ، توماس ؟

الدكتور ستوكمان ـ وهل تريدين ان ابقى هنا ، حيث شهروا بي كعدو للشعب ، لقد وسموني ، وحطموا نوافذي ! وتذكري ، كاترينـا ، انهم ثقبوا بنطلوني الاسود ، ايضا .

السيدة ستوكمان ـ وهو احسن بنطلون عندك يا عزيزي !

الدكتور ستوكمان ـ يجب على المرء الا يرتدي احسن بنطلون له عندما يخرج ليحارب من اجل الحرية والحقيقة . ولكنني لا اهتم كثيرا بالبنطلون ، فبوسعك ان ترقعيه دوما . اما ان يتجرأ الرعاع ، السوقة على مهاجمتي وكأنهم اندادي ـ فهذا ما لن استطيع هضمه طيلة حياتي !

السيدة ستوكمان ـ حقا ، لقد عاملوك معاملة معيبة ، توماس ، ولكن هل هذا سبب كاف لترك البلاد كلها ؟

الدكتور ستوكمان ـ اتظنين ان الرعاع ليسوا بنفس الوقاحة في بلدان اخرى ؟ بل ، انهم كذلك يا عزيزتي، كلهم سواء . ولكن لا تبالي دعي الكلاب تنبح ، ليس هذا اسوأ ما في الامر ، فأسوأ ما في الامر ان كل شخص ، في كل البلاد ، عبد لحزبه . وان كان من المحتمل ان تكون الحال أفضل في الغرب الحر ، فالاغلبية المتراصة ، والرأي العام المستنير، وكل التفاهات اللعينة الاخرى تطفى هناك ايضا . ولكن المجال هناك اوسع منه هنا ، قد يقتلونك ، ولكنهم لايعذبونك ببطء ، انهم لا يضغطون روحا حرة في الملزمة ، كما يفعلون هنا . ثم بامكانك ان تتجنبي كل شيء ، ان قضت بذلك الاحوال . (يمشي جيئة وذهابا) يا ليتني اعرف غابة بكرا او جزيرة صغيرة في البحر الجنوبي للبيع بسعر رخيص ـ

السيدة ستوكمان ـ ولكن الاولاد ، توماس

الدكتور ستوكمان (يتوقف) ـ يا لك من امرأة شاذة ، كاترينا ! اتفضلين ان يشب الاولاد في مجتمع كمجتمعنا ؟ لقد رأيت بنفسك ان نصف السكان مجانين ، وان لم يكن النصف الاخر قد فقد ادراكه ، فذلك لانه يتألف من وحوش ليس لديها ادراك لتفقده .

السيدة ستوكمان ـ ولكن الاقوال غير الحكيمة التي قلتها لها علاقة بالامر ، ياعزيـــزي .

الدكتور ستوكمان ـ ولكن اليس ماقلته لهم هو الحقيقة ؟ الا يقلبون كل الاراء رأسا على عقب ؟ الا يمزجون الصواب والخطأ معـا ؟ الا يزعمون ان الحقائق التي اقولها هي اكاذيب ؟ وأسوأ ماهنالك ان يرى المرء اشخاصا يسمون انفسهم تحرريين ، وهم يختالون مقنعين انفسهم والاخرين انهم اصدقاء الحرية ! هل سمعت في حياتك شيئا كهـذا ، كاترينـا ؟

السيدة ستوكمان ـ نعم ، انه جنون منهم ؟ ولكن ـ

(تدخل بيترا من غرفة الجلوس)

السيدة ستوكمان ـ اعائدة من المدرسة في هذا الوقت ؟

بيترا ـ نعم ، لقد فصلت .

السيدة ستوكمان ـ فصلت ؟

الدكتور ستوكمان ـ انت ايضا !

بيترا ـ لقد سلمتني السيدة بسك اخطارا ، فرأيت الافضل أن اترك مباشـــرة .

الدكتور ستوكمان ـ لقد فعلت عين الصواب !

السيدة ستوكمان ـ من كان يظن ان السيدة بسك شريرة بهذا الشكل !

بيترا ـ لقد سلمتني السيدة بسك اخطارا ، فرأيت الافضل ان اترك مدى اسفها . ولكنها قالت انها لاتجرؤ ان تفعل سوى ذلك ـ وهكذا فانا مفصولـــة .

الدكتور ستوكمان ـ (يضحك ويفرك يديه) ـ لم تجرؤ ان تفعل سوى ذلك ـ مثلها مثل الاخرين ! أوه ، يالها من لذيذة !

السيدة ستوكمان ـ طبعا ، بعد ذلك المشهد الرهيب ليلة امس ـ

بيترا ـ ليس ذلك فحسب . اصغ لي يا أبت ـ

الدكتور ستوكمان ـ حسنا ؟

بيترا ـ لقد أرتني السيدة بسك ثلاث رسائل على الاقل ، استلمتها هذا الصبـاح ـ

الدكتور ستوكمان ـ بدون تواقيع ، طبعا ؟

بيترا ـ نعـم .

الدكتور ستوكمان ـ انهم لايجرؤون ابدا على كتابة أسمائهم ، كاترينا!

بيترا ـ وجاء في رسالتين منها ان شخصا ما ، كان يتردد على بيتنا كثيرا ، قال في الليلة الماضية انني احمل أراء تقدمية متطرفة في شؤون شتى .

الدكتور ستوكمان ـ ولم تنكري ذلك ،كما ارجو .

بيترا ـ طبعا لا . فانك تعرف ان السيدة بسك نفسها تقدمية في أرائها الى حد ما ، عندما نكون وحدنا معا ؟ اما الان وقد عرف هذا عني ، فهي لم تجرؤ على الابقاء علي .

السيدة ستوكمان ـ شخص ما كان يتردد على بيتنا كثيرا ، ايضا . اليك ما يأتي من كرمك ، توماس .

الدكتور ستوكمان ـ لن نعيش في زريبة خنازير كهذه ! حزمي بما تستطيعين من السرعة ، كاترينا ؟ لنذهب بعيدا ، وكلما اسرعنا كان افضل ...

السيدة ستوكمان ـ هه ! اظن ان هنالك شخصا ما في الممر انظري من ، بيترا .

بيترا (تفتح الباب) ـ أوه ، أهذا انت ياحضرة القبطان هورستر ؟ تفضل .

هورستر (من القاعة) ـ صباح الخير . قلت سأدخل فقط وأسأل عن حالكم .

الدكتور ستوكمان (يصافحه) ـ شكرا ، هذا لطف منك .

السيدة ستوكمان ـ وشكرا لك على مساعدتك لنا في اختراق الجماهير ليلة امس كابتن هورستر .

بيترا ـ وكيف تمكنت من الوصول الى البيت مرة ثانية ؟

هورستر ـ لقد تم هذا على مايرام . وانا قوي الجسم نوعا ما ، كما انك تعرفين ان هؤلاء القوم ينبحون اكثر مما يعضون .

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، اليس هذا الجبن الخنازيري غريبا ؟تعال لاريك شيئا ما ! انظر ، هذه هي الحجارة التي قذفونا بها . تأملها ليس فيها اكثر من اثنين من حجم مناسب ، اما البقية فليست سوى حصباء ـ مجرد حصباء ، لقد وقفوا تحت ، وصرخوا ، وأقسموا انهم سيقتلوني ؟ اما بالنسبة لتنفيذ هذا ـ فليس هناك خوف في هذه البلدة !

هورستر ـ عليك ان تحمد حسن طالعك هذه المرة دكتور .

الدكتور ستوكمان ـ هذا مافعله ، طبعا . الوضع مقبض على كل حال ؟ لانه ان انتهى الى صراع وطني جدي ، فتأكد ان الرأي العام سيلوذ بالفرار ، وستهرب الاغلبية المتراصة من اجل حياتها كقطيع من الخراف ، سيد هورستر . وهذا مايحز في اعماق قلبي . ـ ولكن ياللشيطان ـ انه لجنون مني ان اشعر بشيء من هذا ! لقد دعوني عدوا للشعب ؟ حسنا اذن ، فلاكن عدو الشعب !

السيدة ستوكمان ـ لن تكون كذلك ، توماس .

الدكتور ستوكمان ـ من الافضل الا تكوني شديدة الوثوق بهذا ، كاترينا . فلهذا اللقب الرديء اثر كخدش دبوس في الرئة . وتلك الكلمة اللعينة لا استطيع التخلص منها ؟ لقد غاصت الى اعماق قلبي ؟ وهناك تمكث وتقرض وتمتص كالحامض . ولا تستطيع الماغنيسيا ان تشفيني .

بيترا ـ ينبغي ان تضحك عليهم ، ليس الا ، ابتاه .

هورستر ـ ومع ذلك ، فسيغير الناس رأيهم يوما، دكتور .

السيدة ستوكمان ـ نعم توماس ، هذا مؤكد مثل وقوفك في هذا المكان .

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، ربما بعد فوات الاوان . سيحصدون ما زرعوه ! دعهم يستمرون في تمرغهم هنا في حظيرة الخنازير ، ويتعلمون الندم على طردهم شخصا وطنيا الى المنفى . متى ستبحر ، حضرة القبطان ؟

هورستر ـ حسنا ، هذاهوفي الواقع ماجئت احدثك بشأنه ـ

الدكتور ستوكمان ـ هل حل عطب بالسفينة ؟

هورستر ـ لا ، ولكن في الحقيقة ، لن اسافر فيها .

هورستر ـ (مبتسما) ـ نعم ، فصلت .

الدكتور ستوكمان ـ هل فصلت من عملك ؟

بيترا ـ وانت ايضا !

السيدة ستوكمان ـ اترى ، توماس !

الدكتور ستوكمان ـ ومن اجل الحقيقة ! لو فكرت في احتمال كهذا.

هورستر ـ ينبغي الا يضايقك فصلي ؟ فسرعان ماأجد وظيفة مع شركة اخرى ، في مكان اخر .

الدكتور ستوكمان ـ اهذا هو فيك ! الرجل الثري ، المستقل بعمله ياللعار !

هورستر ـ انه رجل ممتاز ؟ لقد اخبرني بنفسه انه كان سيبقي علي بسرور لو انه تجرأ ـ

الدكتور ستوكمان ـ ولكنه لم يجرؤ ؟ طبعا لا !

هورستر ـ وقد قال ان المسألة ليست بسيطة ، فعندما ينتمي المرء الى حزب ـ

الدكتور ستوكمان ـ لقد اصاب كبد الحقيقة ! فالحزب مثل الة السجن ؟ وهي تسحق كل الادمغة معا في خبيصة واحدة ؟ ولذا لانرى حولنا سوى رؤوس من العصيدة ورؤوس من الثريد !

السيدة ستوكمان ـ اصبت ، ياعزيزي !

بيترا (الى هورستر) ـ ليتك لم تصحبنا حتى البيت ، فلربما ماحل بك هذا .

هورستر ـ لست بنادم على ذلك !

بيترا (تمد يدها) ـ شكرا لك على ذلك

هورستر (مخاطبا الدكتور ستوكمان) ـ ثم اود ان اخبركم بانني فكرت بطريقة اخرى ـ اذا كنتم حقا مصممين على مغادرة البلاد ـ

الدكتور ستوكمان ـ هذا حسن ـ فقط لو اننا نستطيع ان ننجو بسرعة ـ

السيدة ستوكمان ـ صه ! ألا تسمع نقرا ؟

بيترا ـ اظنه عمي .

الدكتور ستوكمان ـ أها . (ينادي) تفضل !

السيدة ستوكمان ـ عدني ياعزيزي توماس ـ

(يدخل العمدة من القاعة) .

العمدة (في المدخل) ـ اوه ، انكم مشغولون . فالافضل اذن ـ

الدكتور ستوكمان ـ لا ، لا ؟ ادخل .

العمدة ـ ولكني اردت ان اتحدث اليك على انفراد .

السيدة ستوكمان ـ بامكاننا ان نذهب الى غرفة الجلوس .

هورستر ـ اما انا فسأعود فورا .

الدكتور ستوكمان ـ لا ، لا ، اذهب مع السيدات ، سيد هورستر ؟ يجب ان اسمع المزيد عن ـ

هورستر ـ حسنا ، سانتظر اذن ـ

(يتبع السيدة ستوكمان وبيترا الى غرفة الجلوس . لأيقول العمدة شيئا ولكنه يوجه نظراته الى الشبابيك .)

الدكتور ستوكمان ـ ربما توجد تيارات هوائية هنا اليوم ؟ ارتـد قبعتـــك .

العمدة ـ شكرا ان كان لي ذلك . (يرتديها) اظنني اصبت بزكـام مساء امس .. لقد كنت ارتجف ـ

الدكتور ستوكمان ـ احقا ؟ لقد وجدتها دافئة جدا .

العمدة ـ يؤسفني انني لم استطع منع ماحدث من تطرف مســاء امـس .

الدكتور ستوكمان ـ الديك شيء اخر تقوله لي على التحديد ؟

العمدة (يقدم له رسالة كبيرة) ـ هذه الوثيقة لك ، من لجنــة الحمامات .

الدكتور ستوكمان ـ فصلي ؟

العمدة ـ نعم ؟ من تاريخ هذا اليوم . (يضع الرسالة على الطاولة) نحن أسفون كثيـرا ـ ولكننا ، بصراحة ، لم نجرؤ ان نفعل ســوى ذلك ، بسبب الرأي العام .

الدكتور ستوكمان (مبتسما) ـ لم نجرؤ ؟ سبق وسمعت هــذه العبارة هذا اليوم .

العمدة ـ ارجو ان تقدر موقفك بشكل واضح . فبالنسبة للمستقبل لايمكنك ان تعتمد على ممارسة عملك في البلدة .

الدكتور ستوكمان ـ ليذهب العمل الى الجحيم ! ولكن كيف يمكنك التأكد من هذا ؟

العمدة ـ ستعمم جمعية ملاكي الدور عريضة على كل البيوت ، تدعـو فيه كل المواطنين العاقلين الى عدم التعامل معك ، واؤكد لك انه لايوجد رب عائلة واحدة يخاطر بان يرفض التوقيع ؟ فهم لايجرؤون .

الدكتور ستوكمان ـ حسنا ، حسنا ، لاشك في ذلك . ولكن ماالذي تـراه اذن ؟

العمدة ـ اذا كان لي ان انصح ، فاني اقترح عليـك ان تغــادر البلدة فتـرة ـ

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، لقد راودتني هذه الفكرة من قبل .

العمدة ـ حسنا ، وبعد ستة اشهر او مايقاربها من التأمل الناصح، ربما يكون في وسعك ان تقرر بان تعترف بخطئك ، معتذرا ببضع كلمات.

الدكتور ستوكمان ـ ربما يمكن ان اوظف من جديد ، اليس كذلك ؟

العمدة ـ ربما لايكون هذا مستحيلا .

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، ولكن الراي العام ؟ فانتم لاتجـرؤون بسببه .

العمدة ـ الراي العام قابل للتغيير ،الى حد بعيد . ولاقل لـــك بصراحة ، انه من اشد الامور اهمية لنا ان نحصل على ذلك الاعتراف بيـدك .

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، ربما كان هذا يلائمكم كثيرا ! ولكن تذكـر ماقلته من قبل عن حيل الثعالب هذه !

العمدة ـ كان مركزك ، في ذلك الحين ، اكثر تشجيعا لك ، لقــد كنت تظن ان البلدة كلها تقف وراء ظهرك ـ

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، اما الان فالبلدة كلها على ظهــــري ـ (متأججا) . ولكن لا ـ لا ولو كان الشيطان وامه على ظهري ـ ! ابدا ابدا ، اني اخبـرك !

العمدة ـ ليس لرب العائلة ان يتصرف كما تتصرف . ليس لـــك الحق في عملك ذلك ، توماس .

الدكتور ستوكمان ـ انا ليس لي حق ! شيء واحد فقط في العالم ليس للرجل الحر حق في ان يقوم به ، وهل تعرف ماهو ؟

العمد ـ كـلا .

الدكتور ستوكمان ـ طبعا لا ، ولكني سأخبرك . ليس للرجل الحر الحق في ان يتمرغ في القاذورات كالجرذ ! ليس لـه الحـق في ان يتصرف بحيث يتوجب عليه ان يبصق في وجه نفسه !

العمدة ـ يبدو هذا مقبولا الى ابعد الحدود ! واذا لم يكن هنـــاك تفسير اخر لعنادك ـ ولكن نحن جميعا نعرف انه يوجد ـ

الدكتور ستوكمان ـ ماذا تعني بذلك ؟

العمدة ـ انت تعرف ما اعنيه تمام المعرفة . ولكني ، كشقيق لـــك وكرجل خبر الدنيا ، احذرك من ان تعتمد اكثر مما ينبغي على مطامـح وأمال يحتمل كثيرا الا تؤدي الى شيء .

الدكتور ستوكمان ـ ماذا ، ماالذي ستتوصل اليه ؟

العمدة ـ احقا تريدني ان اصدق انك تجهل شروط وصية مورتـن كيـل العجـوز ؟

الدكتور ستوكمان ـ اعرف ان القليل الذي يملكه سيؤول الى بيت للحرفيين المسنين المعوزين . ولكن مالي ولهذا ؟

العمدة ـ اولا ان القليل الذي يملكه ليس بالشيء التافه . مورتـن كيل ثري نوعا ما .

الدكتور ستوكمان ـ ليست لي فكرة عن هذا !

العمدة ـ احم ـ حقا ؟ اذن يمكن الافتراض انه ليست لديك فكـرة بان جزء لايستهان به سيؤول الى اولادك ، وان لك ولزوجتك نصيبـا مدى الحياة فيه . الم يخبرك بذلك ؟

الدكتور ستوكمان ـ كلا ، وبشرفي ! وبالعكس ، لم يخبرني ســوى انه متذمر من كونه مثقلا بالضرائب بشكل لايتصوره العقل . ولكـــن هل انت متاكد مما قلته ، بطرس ؟

العمدة ـ لقد عرفته من مصدر موثوق تماما .

الدكتور ستوكمان ـ ياللسماء اذن كاترينا لها من يعولها ـ والاولاد ايضا ! يجب ان اخبرها ـ (ينادي) . كاترينا ، كاترينا !

العمدة (يمنعه) ـ صه ! لاتقل شيئا بهذا الشان بعد .

السيدة ستوكمان (تفتح الباب) ـ ما الامر ؟

الدكتور ستوكمان ـ لاشيء ياعزيزتي ؟ ادخلي ثانية . (السيـــدة ستوكمان تغلق الباب) .

الدكتور ستوكمان (يمشي جيئة وذهابا) ـ لها من يعولها ! فقـط تصور ـ كلهم لهم من يعولهم ! ومدى الحياة ! وعلى كل حال ، فشيء عظيم ان يشعر المرء بانه مطمئن !

العمدة ـ نعم ، ولكن وضعك عكس ذلك تماما .. فان مورتن كيل يستطيع الغاء وصيته متى شاء .

الدكتور ستوكمان ـ ولكنه لن يلغيها ، ياعزيزي . فالغريراء شديد السرور لانه يراني في شقاق معك ومع اصدقائك مدعي الحكمة .

العمدة (يجفل وينظر اليه متفحصا) ـ أها ! هذا يلقي ضوءا جديدا على اشياء عديدة هامة .

الدكتور ستوكمان ـ أية اشياء ؟

العمدة ـ فالامر كله اذن مؤامرة مدبرة بعناية . هجومك بعنف وبلا مبالاة ـ باسم الحقيقة ـ على قادة البلدة ـ

الدكتور ستوكمان ـ حسنا ، وما شأن ذلك ؟

العمدة ـ لم يكن الامر سوى ثمن متفق عليه سابقا لوصية مورتن كيل ، ذلك العجوز الموتور .

الدكتور ستوكمان (وقد كاد يفقد المقدرة على النطق) ـ بطرس ـ انت احقر من عرفت في حياتي .

العمدة ـ لقد انتهى كل شيء بيننا ، فصلك لايمكن نقضه ـ فلدينا الان سلاح ضدك .. (يخرج)

الدكتور ستوكمان ـ يااللعار ! يااللعار ! (ينادي) كاترينا . يجب ان تفرك الارض وراءه ! قولي لها ان تأتي هنا ومعها سطل ـ ماسمها ؟ عليها اللعنة ـ البنت التي على انفها قبعة ـ

السيدة ستوكمان (في مدخل غرفة الجلوس) ـ صه ، صه توماس !

بيترا (ايضا في المدخل) ـ أبتاه ، لقد جاء جدي ، وهو يريد ان يعرف ان كان يستطيع انيتحدث اليك على انفراد .

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، انه يستطيع ذلك . (قرب الباب) . تفضل عماه .

(يدخل مورتن كيل . يغلق الدكتور ستوكمان الباب وراءه) .

الدكتور ستوكمان ـ حسنا ، ماذا هنالك ؟ اجلس .

مورتن كيل ـ لااريد ان اجلس (يلتفت حوله) يبدو المكان منعشا اليوم ، ستوكمان .

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، الا ترى ذلك ؟

مورتن كيل ـ بالتأكيد . ويوجد الكثير من الهواء الطلق ايضا ؟ ولديك كفايتك من ذلك الاكسجين الذي كنت تتحدث عنه امس . لابد ان ضميرك اليوم ليس له مثيل ، فيما اعتقد .

الدكتور ستوكمان ـ نعم ،انه كذلك .

مورتن كيل ـ هذا ماأظنه . (ينقر على صدره) ولكن هل تعرف ماذا يوجد هنا ؟

الدكتور ستوكمان ـ ضمير طيب ، ايضا ، كما اعتقد .

مورتن كيل ـ بوه ! بل شيء افضل من ذلك بكثير (يخرج دفتر جيب كبير ، ويفتحه ، ويري ستوكمان رزمة من الاوراق) .

الدكتور ستوكمان (ينظر اليه بدهشة) ـ اسهم في الحمامات !

مورتن كيل ـ لم يكن من الصعب الحصول عليها اليوم .

الدكتور ستوكمان ـ وهل ذهبت واشتريت هذه ـ ؟

مورتن كيل ـ اشتريت منها بكل مامعي من نقود .

الدكتور ستوكمان ـ ولماذا ، ياسيدي ـ حين تأزمت الامور على هذا النحو المقنط في الحمامات ـ

مورتن كيل ـ اذا تصرفت بحكمة ، فانك تستطيع ان تعيد الحمامات على مايرام ثانية .

الدكتور ستوكمان ـ حسنا ، انك ترى بنفسك انني اعمل كل مااستطيع . ولكن اهل هذه البلدة مجانين !

مورتن كيل ـ لقد قلت امس ان اسوأ القاذورات تأتي من مدبغتي . والان اذا كان هذا صحيحا فان جدي ، ووالدي من قبلي ، وانا بنفسي ، كنا لسنوات عديدة نسمم البلدة بالقاذورات ، وكأننا شياطين مدمرة . هل تظنني اسكت على اتهام كهذا ؟

الدكتور ستوكمان ـ لاحيلة لك في ذلك ، لسوء الحظ .

مورتن كيل ـ لا ، اشكرك . اني شديد الحرص على سمعتي الطيبة. لقد سمعت ان الناس يدعونني « الغريراء » والغريراء نوع من الخنازير ، اعرف هذا ، ولكني مصمم على ان ارد الكذبة اليهم . سأعيش واموت رجلا نظيفا .

الدكتور ستوكمان ـ وكيف ستنجح في ذلك ؟

مورتن كيل ـ انت ستجعلني كذلك ، ستوكمان .

الدكتور ستوكمان ـ انا !

مورتن كيل ـ اتعلم بأية نقود اشتريت هذه الاسهم ؟ لا ، ليس في وسعك ان تعرف ، ولكني سأخبرك . انها النقود التي ستأخذها كاترينا وبيترا والاولاد بعد موتي .. لانني قد ادخرت شيئا ، كما لايخفى عليك ..

الدكتور ستوكمان (متأججا) ـ واخذت نقود كاترينا لتشتري بها هذه !

مورتن كيل ـ نعم ، كلها تستثمر الان في الحمامات . والان اريد ان اعرف اذا كنت مجنونا الى هذا الحد ، جنونا مطبقا ، وعلى اية حال ، اذا مضيت في القول ان هذه الوحوش والقاذورات الاخرى تقطر من مدبغتي ، فان عملك يكون تماما مثل سلخ شرائح من جلد كاترينا ـ وبيترا ايضا ، والاولاد . لااب محترما يمكن ان يفعل ذلك ـ الا اذا كان مجنونا .

الدكتور ستوكمان (يمشي جيئة وذهابا) ـ نعم ولكن انا مجنون ، انا مجنون .

مورتن ـ من المؤكد انه لايمكنك ان تهذي بهذا الشكل ، وان تكون مجنونا هائجا حين يتعلق الامر بزوجتك واولادك .

الدكتور ستوكمان (يقف امامه) ـ لماذا لم تحدثني قبل ان تذهب وتشتري كل تلك النفايات ؟

مورتن كيل ـ ماتم عمله لايمكن نقضه .

الدكتور ستوكمان (يسير باضطراب) ـ ليتني لم اكن متأكدا تمام التأكد من الامر ـ ! ولكني مقتنع بشكل مطلق انني مصيب .

مورتن كيل (يشير الى دفتر الجيب في يده) ـ ان تمسكت بهذا الجنون ، فان هذه لن تساوي كثيرا . (يضع الدفتر في جيبه)

الدكتور ستوكمان ـ ولكن ، يااللشيطان ! انه ينبغي للعلم ان يتمكن من العثور على ترياق ما ، نوع مامن الوقاية ـ

مورتن كيل ـ هل تعني شيئا لقتل الوحوش ؟

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، او على الاقل لجعلها عديمة الاذى .

مورتن كيل ـ أليس بامكانك ان تستعمل سم الفار ؟

الدكتور ستوكمان ـ هراء ، هراء ! ـ ولكن كل شخص يعلن ان الامر ليس الا وهما ، فليكن وهما ! ليفهموه على طريقتهم الخاصة ! ألم تشتمني الكلاب الجاهلة المتحيزة كعدو للشعب ؟ ـ أولم يوشكوا ان يمزقوا ملابسي ؟

مورتن كيل ـ وقد هشموا لك نوافذك ايضا !

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، وبعدئذ هناك واجب المرء نحو عائلته ! ـ يجب ان اتحدث في هذا مع كاترينا ، فهذا شيء اقرب لشؤونها .

مورتن كيل ـ هذا حق ! انك تتبع نصيحة امرأة عاقلة .

الدكتور ستوكمان (يلتفت اليه بغضب) ـ ولكن كيف امكنك ان تتصرف بهذا الشكل الذي لايقبله العقل ! مخاطرا بنقود كاترينا ، وواضعا اياي في هذا العذاب المخيف ! عندما انظر اليك ، يبدو وكأنني

ارى الشيطان نفسه ـ

مورتن كيل ـ يستحسن ان اذهب الان . ولكن يجب ان تخبرني، بنعم او بلا ، عند الساعة الثانية . فان اجبت بلا فستؤول الاسهم كلها الى المستشفى ـ وفي هذا اليوم بالذات .

الدكتور ستوكمان ـ وماذا ستنال كاترينا ؟

مورتن كيل ـ لا شيء اطلاقا .

(يفتح الباب المؤدي الى القاعة . يظهر هوفستاد واسلاكسن خارجه) . اهلا ! انظر الى هذين الاثنين .

الدكتور ستوكمان (يحملق فيهما) ـ ماذا ! هل لكما الجراة للمجيء الى هذا المكان ؟

هوفستاد ـ بالتاكيد .

اسلاكسن ـ لدينا شيء نبحثه معك .

مورتن كيل (هامسا) ـ نعم او لا ـ عند الساعة الثانية .

اسلاكن (ينظر الى هوفستاد) ـ اها ! (يخرج مورتن كيل)

الدكتور ستوكمان ـ ماذا تريدان مني ؟ باختصار .

هوفستاد ـ ادرك تماما انك تستنكر موقفنا في الاجتماع امس ـ

الدكتور ستوكمان ـ تقول موقفكما ؟ نعم ، لقد كان موقفا لطيفا ! وانا ادعوه موقف الجبناء ـ والعجائز ـ موقفا مخزيا !

هوفستاد ـ ادعه ماتشاء ، ولكننا لم نستطع القيام بغير ذلك .

الدكتور ستوكمان ـ لم تجرؤا ، فيما اعتقد ؟ اليس كذلك ؟

هوفستاد ـ نعم ، ان راق لك هذا التعبير .

اسلاكسن ـ ولكن لماذا لم تقل لنا مجرد كلمة منذ البداية ؟ مجرد تلميح للسيد هوفستاد او لي ـ

الدكتور ستوكمان ـ تلميح ؟ عم ؟

اسلاكسن ـ عما كان بالفعل وراء ذلك كله .

الدكتور ستوكمان ـ لم افهم ابدا .

اسلاكسن (يومىء بشكل خفي) ـ بلى ، انك تفهم ، دكتور ستوكمان .

هوفستاد ـ ليس من المفيد كتمان الامر بعد الان .

الدكتور ستوكمان (ينقل الطرف من الواحد للاخر) ـ ماذا ، باسم الشيطان ـ !

اسلاكسن ـ هل لي ان اسال ـ الا يجوب عمك البلدة ليشتري كل اسهم الحمامات ؟

الدكتور ستوكمان ـ بلى ، لقد كان اليوم يشتري اسهم الحمامات ولكن ـ

اسلاكسن ـ لو جعلت شخصا اخر يقوم بذلك لكان افضل ـ شخصا ما ليست له مثل هذه القرابة الوثيقة بك ..

هوفستاد ـ ثم لم يكن ينبغي لك ان تكون قد ظهرت في الميدان باسمك الخاص . لم يكن ينبغي لاحد ان يعرف ان الهجوم على الحمامات جاء من طرفك . كان ينبغي ان تجعلني من مستشاريك ، دكتور ستوكمان .

الدكتور ستوكمان (يحملق امامه مباشرة ، يبدو وكان ضوءا يقع عليه ، ويقول وكانه صعق) ـ اهذا ممكن ؟ ايمكن ان تحدث اشياء كهذه ؟

اسلاكسن (مبتسما) ـ من الواضح تماما انها تحدث . ولكن ينبغي ان تعالج بدقة ، كما لايخفى عليك .

هوفستاد ـ وان يكون فيها اشخاص اكثر ؟ فالمسؤولية تخف كلما كثر عدد الذين يشتركون في تحملها .

الدكتور ستوكمان (بهدوء) ـ بكلمة واحدة ، ايها السيدان ـ ما الذي تريدانه ؟

اسلاكسن ـ السيد هوفستاد اقدر على ـ

هوفستاد ـ لا ، اشرح انت ، اسلاكسن ..

اسلاكسن ـ حسنا ، هذا هو الامر ؟ اما وقد اصبحنا نعرف حقيقة وضع القضية ، فاننا نعتقد ان بامكاننا ان نغامر بوضع « مراسل الشعب » تحت تصرفك الان .

الدكتور ستوكمان ـ بامكانكما ان تغامرا الان ، اه ؟ ولكن ماذا عن الرأي العام ؟ الستما خائفين من ان تثيرا العاصفة علينا ؟

هوفستاد ـ يجب ان ننجح في ركوب العاصفة .

اسلاكسن ـ وانت يجب ان تحول التيار فورا ، دكتور . حالما يؤتي هجومك ثماره .

الدكتور ستوكمان ـ حالما اكون وعمي قد اشترينا كل الاسهم بثمن بخس ، اليس كذلك ؟

هوفستاد ـ اعتقد انك تريد ان تقبض على ادارة الحمامات بيديك لاسباب علمية ، بالدرجة الاولى .

الدكتور ستوكمان ـ طبعا ، فعلى اسس علمية اردت ان يعضدني الفريراء العجوز . وبعدئذ سنرقع منشات المياه قليلا ، ونعبث قليلا بالشاطىء ، دون ان نكلف البلدة ستة قروش . وبذلك ينتهي كل شيء! آه ؟ هوفستاد ـ اظن ذلك اذا كانت « المراسل » تدعمك .

اسلاكسن ـ الصحافة قوة في المجتمع الحر ، دكتور .

الدكتور ستوكمان ـ فعلا ، وكذلك الرأي العام . وانت سيد اسلاكسن ـ اظنك تضمن جمعية ملاكي الدور .

اسلاكسن ـ جمعية ملاكي الدور وجماعة منع المسكرات . كن مطمئنا .

الدكتور ستوكمان ـ ولكن ايها السادة ـ حقا انني اخجل من ذكر شيء كهذا ـ ولكن مقابل ماذا ؟

هوفستاد ـ بالطبع ، يستحسن ان ندعمك بدون مقابل . ولكن « المراسل » غير راسخة الاركان ، وهي تتقدم كما ينبغي لها ؟ وسوف يؤسفني ان اضطر لايقاف الجريدة في هذا الوقت بالذات ، حين يكون هناك كثير جدا مما ينبغي عمله في السياسة العامة .

الدكتور ستوكمان ـ طبعا ، سيصعب ذلك على صديق للشعب مثلك (متاجرا) . اما انا ـ فانا عدو الشعب ! (يسير بخطى واسعة حول الغرفة) . اين عصاي ؟ اين عصاي ، ياللشيطان !

هوفستاد ـ ماهذا ؟

اسلاكسن ـ انك بالتاكيد لاتعني ـ

الدكتور ستوكمان (يقف ساكنا) ـ ولنفرض اني لم اعطكما قرشا واحدا من كل اسهمي ؟ يجب ان تتذكرا اننا معشر الاغنياء ، لانحب ان نفارق نقودنا ..

هوفستاد ـ ويجب ان تتذكر ان امر هذه الاسهم يمكن عرضه بطريقتين .

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، وانت لمثل ذلك اتيت ؟ اذا لم انقذ«المراسل» فانك ستخلع مظهرا دنيئا على القضية ؟ اني اعتقد انكما تستدرجانني تغريانني ـ تحاولان خنقي كما يخنق الكلب الارنب !

هوفستاد ـ هذا قانون الطبيعة ـ كل حيوان يقاتل من اجل بقائه ...

اسلاكسن ـ ويجب ان ينال طعامه حيث يقدر ان يجده ، كمالايخفى عليك .

الدكتور ستوكمان ـ اذن اذهبا للبحث عن طعامكما في المصرف ، (يسير حول الغرفة بخطى واسعة) فالان ، وياللسماء ، سنرى اي حيوان اقوى بيننا ..

(يجد شمسيته ويهزها .) والان ، انظرا ـ !

هوفستاد ـ وهل تقصد ان تهاجمنا ؟

اسلاكسن ـ كن حذرا باستعمال الشمسية .

الدكتور ستوكمان ـ اخرج من النافذة ، سيد هوفستاد .

هوفستاد (قرب باب القاعة) ـ هل جننت ؟

الدكتور ستوكمان ـ اخرج من النافذة ، سيد اسلاكسن ! اقول اقول لك ، اقفز ! وعجل بذلك !

اسلاكسن (يركض حول الطاولة) ـ الاعتدال ، دكتور ، انا لست قو يا ابدا ، انا لا أصمد طويلا ـ (يصرخ) النجدة ! النجدة !

(تدخل السيدة ستوكمان ، وبيترا ، وهورستر من غرفة الجلوس)

السيدة ستوكمان ـ ياللسماء ، توماس ! ماذا ! هنالك ؟

الدكتور ستوكمان (يهز الشمسية) ـ اقفز ، اقول لك اقفز ! الى الخارج في المصرف !

هوفستاد ـ هجوم على بريء ! ادعوك لتشهد ، كابتن هورستر .

(يندفع بعيدا داخل القاعة) ..الممرات

اسلاكسن (مشدوها) ـ ليتني اعرف الممرات في هذا البيت ـ !

(يتسلل للخارج من باب غرفة الجلوس) .

السيدة ستوكمان (توقف الدكتور) . والان اكبح نفسك ، توماس !

الدكتور ستوكمان (يلقي الشمسية على الارض) يالله ، لقد فرا اخيرا ..

السيدة ستوكمان ـ ماذا كانا يريدان منك ؟

الدكتور ستوكمان ـ سأخبرك فيما بعد ، لدي اشياء اخرى افكر فيها الان . (يذهب الى الطاولة ويكتب بضع كلمات على بطاقة) . انظري ، كاترينا : ما المكتوب هنا ؟

السيدة ستوكمان ـ « لا » كبيرة ، مكررة ثلاثا ، ماذا يعني هذا ؟

الدكتور ستوكمان ـ هذاماسأخبرك به فيما بعد ، ايضا (يعطي البطاقة لبيترا) . هاك بيترا ؟ دعي ذات الوجه الملطخ تسرع بهذه الى بيت الغيرياء باسرع مايمكن . اسرعي ! (تخرج بيترا من القاعة ومعها البطاقة) .

الدكتور ستوكمان ـ لو لم يزرني مبعوثو الشيطان هؤلاء ! ولكنني سأشحذ قلمي ضدهم حتى يصبح منخسا ؟ ولاغمسنه بالضغينة والسم ، ولارشقن محبرتي على جماجمهم .

السيدة ستوكمان ـ انسيت اننا راحلون ، توماس ؟ (تعود بيترا)

الدكتور ستوكمان ـ حسنا ؟

بيترا ـ لقد ذهبت .

الدكتور ستوكمان ـ حسنا . هل قلت راحلون ؟ علي اللعنة انرحلنا سنمكث حيث نحن ، كاترينا !

بيترا ـ نمكث !

السيدة ستوكمان ـ هنا في البلدة ؟

الدكتور ستوكمان ـ نعم ، هنا ! ساحة المعركة هنا ! ويجب ان تخاض المعركة هنا ، هنا سأنتصر ! وحالما تطحين بنطلوني فسأخرج للبلدة وابحث عن بيت ، يجب ان نجد لنا مأوى في الشتاء .

هورستر ـ تستطيعون الاقامة في بيتي .

الدكتور ستوكمان ـ أنستطيع ؟

هورستر ـ ودون اية صعوبة . هناك متسع كاف ، وانا قلما اكون في البيت .

السيدة ستوكمان ـ اوه ، كم هو جميل منك ، ياحضرة القبطان .

بيترا ـ شكرا لك !

الدكتور ستوكمان ـ (يصافحه) . شكرا ، شكرا ! انتهت احدى المتاعب ! والان يمكنني ان اشرع في العمل بجد فورا . لانهاية للعمل الذي يجب القيام به هنا ، كاترينا ! انه لشيء حسن ان يكون كل شيء تحت تصرفي الان ، لانه يجب ان تعلمي انني استلمت اخطارا من هيئة الحمامات ـ

السيدة ستوكمان (متنهدة) ـ نعم ، كنت اتوقع ذلك .

الدكتور ستوكمان ـ والان يريدون حرماني من ممارسة عملي ايضا . ولكن دعيهم ! سيبقى لي الفقراء على اية حال ـ اولئك الذين لايستطيعون الدفع ، ثم ، يالله ! انهم هم الذي يحتاجوني كثيرا .ولكن اقسم بالسماء ! سأجعلهم يصغون لي ؟ سأعظهم بمناسبة وبدون مناسبة كما يقول المثل .

السيدة ستوكمان ـ كنت اظن تعلمت ما يجره عليك الوعظ الخير ، ياعزيزي .

الدكتور ستوكمان ـ انت فعلا سخيفة ، كاترينا . هل اسمح

لنفسي ان يطردني من الميدان شيء كالرأي العام ، والاغلبية المتراصة الى اخر تلك الانواع الشيطانية ؟ كلا ، اشكرك ! والى جانب هذا ، فرأيي بسيط جدا ، وواضح جدا ، ومباشر لااريد الا ان افهم هذه الكلاب ان المتحررين هم امهر اعداء يضطر ان يواجههم الاحرار ، والبرامج الحزبية تعصر رقبة الحقائق الحية والشابة ، وان اعتبارات الضرورة تقلب العدالة والاخلاق راسا على عقب ، حتى يصبح من غير الممكن ان يعيش المرء هنا . اسمع يا حضرة القبطان : الا تظن انني سأتمكن من جعل الناس يفهمون ذلك ؟

هورستر – ربما ، انا نفسي لااعرف كثيرا في هذه الاشياء .

الدكتور ستوكمان – حسنا ، انت ترى – هذه هي سبيلي الى ذلك ! ان زعماء الاحزاب هم من يجب استئصالهم . ان زعيم الحزب كالذئب تماما ، كذئب مفترس ، يجب ان يبتع عددا معينا من الحيوانات الصغيرة كل سنة ، حتى يقوى على العيش . حسبك ان تنظر الى هوفستاد واسلاكسن ! كم من حيوانات صغيرة تخلصا منها – او على الاقل شوهاها او عطلاها ، حتى انها لا تصلح لشيء سوى ان تكون من ملاكي دور مساهمين في « مراسل الشعب ! » (يجلس على حافة الطاولة) . تعالي هنا كاترينا – وانظري بأية قوة تتالق الشمس هذا اليوم ! وكيف يهب علي نسيم الربيع المبارك المنعش !

السيدة ستوكمان – نعم ، فقط لو اننا نستطيع ان نعيش على تالق الشمس ونسيم الربيع ، توماس .

الدكتور ستوكمان – سيكون عليك ان تقتري وتوفري وتسدي النواقص وبعدئذ سنعيش على مايرام . هذا لايقلقني كثيرا . ان مايقلقني فعلا هو اني لاارى رجلا حرا ، سامي التفكير لمدى يجلعه يجرؤ على اتمام عملي بعدي .

بيترا – لاتفكر في ذلك ، ابتاه ، فامامك وقت كاف – وانظر ، هاهم الاولاد .. (يدخل الف ومورتن من غرفة الجلوس) .

السيدة ستوكمان – هل اليوم عطلة لكم ؟

مورتن – كلا ، ولكن تقاتلنا مع الاولاد الاخرين في فترة الاستراحة –

ايلف – هذا غير صحيح ، فالاخرون هم الذين قاتلونا .

مورتن – نعم ، وبعدئذ قال السيد رور لاند ان من الافضل لنا ان نبقى في البيت بضعة ايام .

الدكتور ستوكمان (يفقص اصابعه ويقفز بعيدا عن الطاولة) . الان وجدتها ! الان وجدتها ! اقسم بروحي . لن تطأ اقدامكما المدرسة مرة ثانية !

الولدان – لن نذهب للمدرسة ابدا !

السيدة ستوكمان – لماذا ، توماس –

الدكتور ستوكمان – ابدا ، لقد قلت ذلك ! ساعلمكما بنفسي – اعني لن اعلمكما شيئا مميتا –

مورتن – مرحى !

الدكتور ستوكمان – ولكني ساساعدكما على ان نصبحا رجلين حرين ، سامبي التفكير . – بيترا ، سيكون عليك ان تساعديني .

بيترا – نعم ، ثق انني ساساعدك .

الدكتور ستوكمان – وستكون مدرستنا الجديدة في الغرفة التي شتموني فيها كعدو للشعب ! ولكن يجب ان يكون عندنا تلاميذ اكثر . لابد لي من اثني عشر تلميذا على الاقل لابدأ بهم .

السيدة ستوكمان – لن تحصل عليهم في هذه البلدة .

الدكتور ستوكمان – سنرى . (للولدين) : الا تعرفا اي صبيان شارع ، اي مشردين محترمين – ؟

مورتن – بلى ، ياوالدي انني اعرف الكثيرين !

الدكتور ستوكمان – هذا حسن ، جئني ببعضهم . ساجرب كلاب الشارع مرة على سبيل الاستثناء ! توجد احيانا ادمغة نادرة بينهم .

مورتن – ولكن ماذا علينا ان نفعل عندما نصبح رجالا احرارا سامي التفكير ؟

الدكتور ستوكمان – ان تطردوا كل الذئاب الى الغرب الاقصى ، ايها الاولاد !

(الف يبدو متشككا ، بينما يقفز مورتن حوله صائحا « مرحى ! ») .

السيدة ستوكمان – هذاانلم تطردك الذئاب ، توماس .

الدكتور ستوكمان – وهل جننت ، كاترينا ! ايطردونني ! الان وانا اقوى رجل في البلدة ؟

السيدة ستوكمان – اقوى – الان ؟

الدكتور ستوكمان – نعم ، وبوسعي ان اقول انني الان اقوى رجل في العالم كله .

مورتن – هذا ماأقوله ، اية تسلية !

الدكتور ستوكمان (في صوت منخفض) . صه ، يجب الا تتحدثي بشيء عن هذا بعد ، ولكني قمت باكتشاف عظيم .

السيدة ستوكمان – ماذا ؛اكتشاف اخر ؟!

الدكتور ستوكمان – نعم ، طبعا ! (يجمعهم حوله ويتكلم بشكل سري) . هذا هو ما اكتشفته ، اقوى رجل في العالم هو اكثر الرجال انفرادا .

السيدة ستوكمان (تهز رأسها مبتسمة) . آه ، ياعزيزي توماس – !

بيترا (تمسك يديه بمرح) . ابتاه !

انتهت

ترجمة عصام صفدي

مناقشات

بين «الواقع» و «الامكان»

بقلم ملك عبد العزيز

انه لثقيل على نفسي ان اعود فاتحدث مرة اخرى عن قصيدتي «ذكرى جواد» ولكن ما حيلتي وانا ارى بعض من تصدوا لتدريس الادب في مدارسنا وجامعاتنا يعجزون عن تخيل حادث - وان كان غير شائع - الا انه لا يعجز الخيال فضلا عن الحقيقة والواقع .

ان احد النقاد يقول اين البطولة في القصيدة ؟ فاذا قلت له ان البطولة في ان الشهيد الجريح ابى ان يذهب للمستشفى وفضل ان يبقى وحده يحارب جيشا جرارا ، قال الدكتور احسان عباس في عدد تموز من الاداب : « هل يستطيع احد ان يصدق بان الشاعرة تعيش في واقع الحياة حين تقول في الدفاع عن قصيدتها « ان بطلها ظل وحده خلف ربوة صغيرة يحارب الجيش الجرار ؟ »

ولكني احب ان اسائل الدكتور الفاضل ، اي نوع من « الواقع » يقصده ، ويريد الشاعرة ان تعيش فيه ؟... اهو الواقع الساكن البارد ، المنعزل في قوقعة من المنطق العقلي الشكلي الذي يقول ان فردا واحدا لا يستطيع ان يهزم جيشا جرارا فلذلك ينبغي الا يحاربه او يقاومه بل يجب ان يهرب او يسلم ؟ ام هو الواقع الحي الذي نعيش فيه حياتنا العربية الثورية الراهنة ، والذي يجعلنا نؤمن بانتصار قوى الحق والسلام على قوى البغي والعدوان مهما تسلحت بالقوة المادية وبأسلحة التخريب والدمار ؟

ان البطل جواد حسني وقصيدة « ذكرى جواد » انما يعبران عن ذلك الواقع الحي الذي نعيشه وتعيشه الامة العربية في كل مكان . وان موقف جواد ليس الا مثلا فرديا لكل ما يقوم به العرب من كفاح ضد الاستعمار والاستغلال .

لقد اممنا قناة السويس ، وكنا نعلم ان الدول المنتفعة باسهم شركتها اقوى منا في كل شيء ، وانها تستطيع ان تسحقنا بقواها المادية ، ولكنا اقدمنا على تأميمها لاننا نؤمن بحقنا ، وبأن الحق لا بد ان ينتصر في النهاية . ثم رفضنا الانذار البريطاني الفرنسي الذي هدد باحتلال القناة اذا لم يوقف القتال ضد اسرائيل المعتدية ، مع اننا كنا نعلم حق العلم ان قواتنا ليست الا شيئا صغيرا ضئيلا الى جوار قوات هاتين الدولتين المعتديتين . وقاومت بور سعيد الباسلة ولم تسلم - كما قاوم جواد ولم يسلم - لكي تجعل المعتدين يدفعون ثمن عدوانهم ، ولكي تعرقل فوزهم ، حتى يتنبه الضمير العالمي وينصر الحق .

والثوار الابطال في الجزائر يعلمون ان قوات فرنسا ومن خلفها قوات حلف الاطلنطي أغنى من كل ذخائرهم وقواتهم بمئات المرات ولكنهم يقاومون ويحاربون ولا يستسلمون « للواقع » المنطقي الساكن البارد . والثوار في عمان وفي جنوب الجزيرة العربية بل وفي قلب افريقيا يقاومون دولا وقوات تفوقهم قوة وعدة وعددا ولا ييأسون من النصر .

ذلك يا سيدي هو الواقع الذي اعيش فيه ، وهو واقع حي يملأ نفسي باصدائه ، وليس خرافة مستمدة من نسج الخيال او من الافلام الامريكية كما يقول النقاد الافاضل .

واذا كانت قد وجدت حكومة خائنة مثل حكومة شمعون سمحت للقوات الاميركية ان تحتل ارض بلادها دون ان تقاوم او تحتج او تثور متمسكة « بالعقل والمنطق والواقع » الذي يجعلها ترى نفسها اضعف من ان تقاوم دولة هائلة كأميركا ، فان هذه الحكومة لحسن الحظ ليست مثالا للحكومات العربية ، ولا للروح العربية الثائرة المتوثبة ، ولا للواقع العربي الراهن .

ولاعد الان للافلام الاميركية التي قورنت بها قصيدتي ظلما ، فاقول ان البطل في افلام رعاة البقر يحارب حشدا كبيرا من الناس كما فعل جواد ولكن الفارق ان الفيلم الاميركي يجعله ينتصر عليهم جميعا ، وهنا تكون الاحالة والمبالغة ، فهل جعلت انا بطل قصيدتي ينتصر ؟.. لقد جرحه المعتدون واسروه وعذبوه ثم قتلوه فأين المبالغة اذن ؟ ألمجرد انه بقي وحده ليحارب جيشا جرارا ؟... لقد كان يعلم انه سيموت ، وسيموت سواه من المواطنين الابرياء فلذلك اثر الا يموت قبل ان يقتص من قاتليه وقبل ان يدفعوا الثمن ، كما جاء في القصيدة :

« لا لن نموت جيفة بلا ثمن
الحشد الاف ولكني سأعلم الزمن
وأعلم الطغاة والبغاة والمحن
ان الحياة اغلى مانظله الحياة
وان من يعدو عليها يدفع الثمن »

واذا كان هذا الموقف الذي وقفه البطل غير شائع الا انه غير شاذ بل يتكرر كثيرا في حروب الدفاع عن الاوطان ، وليس ببعيد عنا قصة البطل السوري جول جمال وزميله المصري اللذين تطوعا في معركة بور سعيد لنسف الطراد الفرنسي بالطوربيد وهما يعلمان تمام العلم ان في هذا العمل هلاكهما . أكان ينبغي ان يقولا ان الطراد وجنوده ومدافعه اقوى منا ومن طوربيدنا فلذلك ينبغي الا نقدم ؟

ان الدكتور احسان يقول « ان الواقعية الفنية هي تصوير الامكان » وانا اوافقه على ذلك ، ولكن ماهي حدود هذا « الامكان » ؟.. وعلى اي نحو نتصوره ؟.. ان « الامكان » - كأي شيء اخر - مسألة نسبية تخضع للفلسفة التي يعتنقها الناقد او الاديب وللمثل التي يؤمن بها . فما أراه ممكنا قد يراه سواي غير ممكن . واذا اعتبرنا كل عمل غير شائع بعيدا عن الامكان لوجب الا نتحدث في الادب عن اي عمل بطولي ، ذلك ان البطولة بطبيعتها عمل فريد خارج عن المألوف والا لما سميت بطولة . كما ان اعتبار كل امر فريد او شاذ امرا خارجا عن « الامكان » وبالتالي لايصلح موضوعا للادب - احسب ان هذا الرأي لايحظى بتأييد جميع الادباء والنقاد . فهناك من قصروا ادبهم - او كادوا - على النماذج الشاذة في المجتمع مثل اميل زولا ، ولكن ادبهم يبدو مقنعا مقبولا ماداموا لايخرجون على منطق العلم او منطق الحياة .

ولا احسبني في قصيدتي قد خرجت على منطق الحياة . فالبطل شاب في العشرين من عمره ، اي في السن التي تضج فيها النفس بالحماس ، وتتعلق بالمثل العليا ، وبصور البطولة الخارقة ، وتتوق الى الكفاح والصراع . ثم انه يحارب في سبيل قضية عادلة ، في سبيل الدفاع عن وطنه ضد المعتدين . ولو كان مافعله جواد قد صدر عن جندي في جيش يحارب للغزو والاستعمار او عن رجل في سن الاربعين

مثلا لجاز ان نصف مافعله بالبعد عن الواقع والخروج عن الامكان .

وليس جواد حسني هو اول او اخر بطل في التاريخ وقف وحده يدافع عن القضية التي يؤمن بها . وليس المجال هنا مجال تعداد المواقف التي كافح فيها ابطال قوات تفوقهم عددا وعدة فذلك امر فوق متناول الحصر ولو نبشت في صفحات التاريخ قديمها وحديثها ، ولكني فقط ارجو اساتذتنا النقاد ان يكونوا اكثر ايمانا بقدرات الشباب ومثلهم العليا ، واكثر تجاوبا مع المد الثوري الذي يسيطر على حياتنا العربية الراهنة وواقعها الحي . ولهم على كل حال تحيتي وشكري .

القاهرة

مالك عبد العزيز

تموز ... علوش !

نرجو ان يكون الشعراء اكثر فهما لقضية التمثل التي تحتاج بالدرجة الاولى الى المعاناة – في – الزمان .. مخافة ان يصل التمثل في سويعاته الاولى الى مجرد النقل ، وكما تقول دارجيتنا ((اللطش)) !!

ان ((تموز الذي مر بالامس)) ليس في الحقيقة الا ((تمثلا)) ((؟!!!)) ممتازا للقصيدة العظيمة التي قدمها لنا الشاعر العراقي بدر شاكر السياب بعنوان ((مدينة بلا مطر)) ، وذلك في العدد الثامن ((اب)) من السنة ١٩٥٨ ، للاداب ..

ان خوف الافتضاح ، يكشف في غالب الاحيان ، احسن مما يكشف الاعتراف باللطش – أسف .. بالتمثل ..! – وعليه ، فقليلا من الصدق والذاتية .. وقليلا من الكياسة والاحترام ...

محي الدين محمد

حول ((نقد قصائد العدد الماضي))

بقلم : كمال ابو ديب

... انا افهم من النقد انه في حد ذاته عملية بناء تقوم على اساس تشريحي ((للجثة)) القصيدة الموضوعة تحت مبضع الناقد .. وافهم ان يشير الناقد الى الامراض التي دخلت في جسد القصيدة ويقول عنها : انها امراض تؤدي الى اضعاف جسد القصيدة وبالتالي – اذا كثرت – الى قتلها ... .

وافهم ان يقول عن الاجزاء السليمة والتي لم تدخلها عوارض لمرض .. بل ظلت محافظة على تدفقها وتماسكها العضوي .. وقوتها وتوازنها ... وبنائها الداخلي والخارجي .. وبالتالي ظلت شيئا نقيا لم تؤثر عليه الجراثيم المرضية . وافهم ان يصل الناقد – من خلال هذه العملية – الى تحديد ((تخطيط)) او ((منهاج)) الشاعر .. يستطيع ان يدله على الاسباب التي قادت المرض الى قصيدته .. فيتقيها في قصيدة ثانية – ويتلافى عوارضها في المولود الجديد له ... ويدله ايضا على الاجزاء السليمة من قصيدته ويبين له الاسباب التي منعت الجراثيم من الدخول اليها ... وابعدتها عن الضعف ... فيستفيد منها في عملية خلق بناءة جديدة ...

ولكنني لا استطيع ان اتصور ان يضع هذا الشخص الذي سميناه – ناقدا – ، الجثة امامنا ويسلط الاضواء عليها .. لنراها ... فقط .. فتظل هي .. هي. كما وقعت عليها عيوننا لاول وهلة.. دون ان يعمل مبضعه فيها بروح الشرح الذي يهدف الى اظهار الحقيقة فقط .. بل يكتفي بان يجلس على كرسيه وهو يتحدث عن اشياء – تذكرها، لسوء حظنا ، وهو يقوم بعمله – فالهته عن العمل وجعلته يبتعد عن وظيفته الرئيسية بل الوحيدة . واذا صح هذا القول .. فلنر الى اي مدى ينطبق هذا ((التخطيط)) على نقد قصائد العدد الماضي ..

يبدأ الدكتور المحاسني نقد القصائد بقصيدة نزار قباني اولى قصائد العدد المنقود .. فيعرفنا ببحر القصيدة .. .و ((نوعيتها)) من حيث الشعر الحديث والشعر القديم ... واوزانها .. فيقول :

((اوريانيتا ... قصيدة منثورة للشاعر نزار قباني .. .وحين اقول منثورة فانما اريد نثرها شكلا ... لا موضوعا على مصطلح تعابير الفن.. وهي في نثرها جاءت شعرا على وحدة موزونة قوامها ((مستفعلن فاعلن)) اما الموضوع ..)) ويعرفنا بالموضوع ... ولست ادري ماذا يقصد الدكتور بقوله ((نثرها شكلا لا موضوعا ... ثم كيف تكون منثورة وتجيء شعرا على وحدة موزونة ..؟.

وبعدها .؟ ((يشرح)) لنا الدكتور المحاسني المقطع الثاني منها ... فيقول :((يضفي الشاعر من تلاوين حسه ونشوة تامله على فتاته بهجة.. وروعة ... فاذا هي من افاويه الشرق وفاكهته وجواهره .. وفي المقطع الثالث يعود الى الصور المحسوسة .. ((وكم يجملها البعد عن الاغراق)) وفي المقطع الرابع يلح الشاعر على الصور المحسوسة .. ((في وحدة فنية تبرز فتنة المراة التي تزين صدرها)) ..

ثم ينتقل بعدها الى الحديث عن الشعر بوجه عام عند نزار ... وعن ذكرياته معه في مصر . وعن رأيه يومها بالشعر الحديث ورايه اليوم ..

وانا بعد هذا ..لااستطيع ان اسمي ((تعليق)) الدكتور المحاسني على القصيدة نقدا .. وانما قد يكون – شرحا – لا اكثر .. ((واعتقد)) .. ان هناك فرقا كبيرا بين الشرح والنقد ... والا فما رأي الناقد الكريم؟!. واستطيع ان افهم ان الشرح قد يكون ضروريا في مقدمة النقد .. التعريف بالقصيدة من اجل من لم يقرأ العدد الماضي او القصيدة المنقودة .. ثم ياتي النقد .. ولكنني لااستطيع ان افهم ان يكون الشرح بحد ذاته .. هو .. هو ... ((النقد)) الذي يكتبه بعض النقاد . ويسمونه تشريحا ونقدا . وهو في الاصل شرح .. لاتشريح .. واعتقد ان معظم نقاد هذا الباب يشرحون القصائد ولا ينقدونها ، استثني منهم بعضهم – كالدكتور احسان عباس مثلا – فليسم الدكتور ادريس ... ((خواطر حول العدد الماضي)) ((لانقد القصائد في العدد الماضي)) ...

ترى الم يلفت نظر الدكتور المحاسني في قصيدة نزار شيء غير انها ((وحدة فنية ... وغير ان البعد عن الاغراق يجملها ؟)) ولكن مع ذلك الاغراق في اي شيء .. في الصور ام غيرها ؟ ...

الم يلفت نظره اشياء كثيرة .. كثيرة .. اولها .. كلمة ((صديقه)) بالذات .. كلمة صديقة .. تصدر عن نزار نفسه . نزار الذي عرفناه لا يعرف المراة الا ((وسيلة)) لاشباع جسده النهم .. بجميع طبقاتها واشكالها – فتاة عذراء – سيدة مجتمع .. خادمة .. بائعة من بائعات اللذة – نزار الذي قال عن المراة على لسان بطلة قصيدته حكاية ((كلنا في مجامر النار نسوة)) .... نزار بالذات ... يميز امراة من بين الجميع ليسميها صديقة .. ترى الا يثير هذا الف قول عن اشياء طرات على

نزار .. وعن تغير في مفاهيمه ونظرته للمراة ... وعن احتمالات توبته؟.

وبعدها ... اذا قفزنا الى اخر القصيدة : « اوريانيتا ... احـــر ماعرفت من توابل الجنوب » ..

ترى الا يدل هذا على ان نزار .. عرف « اوريانيتا » ولكـــن بصفة غير صديقة .. والا فهل يمكن ان يعرف انها « احر ماعرف من توابـل الجنوب » وهي صديقة فحسب ... دون ان تنتقل الى كونها . « عشيقة» مثلا ... ثم ان « احر ماعرفت » بالذات . الا تشير بوضوح الى ان نزار هو .. هو .. لم يتغير .. وانه لا يغير « صديقة » . وانمـا يعنـي « بصديقه » معنى اخر جديدا للصداقة بين الرجل والمراة . ويدل على انه من غير الممكن لنزار ان يكون « صديقا » لامراة ... ويدل علـى انه« عرف كثيرا » من توابل الجنوب .. ويحطم « حسن الظن » ـ الذي نشا من جراء كلمة صديقة ـ بان نزار قد تغير .. وتاب .. الى درجة انه .. يعتبر واحدة .. « صديقة » له .. فقط .. ثم الا يلفت التصوير نظر الدكتور المحاسني الى ان القصيدة كلها ... لوحة ماهرة بريشة فنان ماهر .. لامراة فاتنة .. لوحة دقيقة التصوير واضحة التقاسيم « ـ الانف من ... العينان من .. الشفتان زهرتا ا ضاليا » ـ « نهدان واقفان .. كقبتي نحاس .. في ذهب المغيب » ..

ثم كيف يكون النهدان : « صحنان صينيان رائعـان » و « قلعـــان من لهيب » ـ وبنفس الوقت : كقبتي نحاس ـ الى يلفت نظره ان الصورة غير دقيقة بل متناقضة الخطوط والالوان ايضا « او كيف يكون النهدان « صحنين » ـ « مستويين » .. و « قلعين » . بشكل المكعب » .. وقبتي نحـاس ـ مـدور .. » ..

ثم الا يلفت نظره الصور والكلمات الدافئة .

« تكونت من رغوة البحار .. من نكهة المانجو .. من الاصداف والمحار. من كل ما في الهند من طيب ومن بهار » . و « شاحبة جملت الشحوب .. دافئة كالبن في مزارع الجنوب » ..

كل هذه الصور المشوقة الرائعة الخطوط والالوان لا يشير الدكتـور الى شيء منها ابدا .. !!

وبعد هذا .. لا يتبين لنا بوضوح انراي نزار لم يتغير في الجمال . وهو انه لا يمكن للجمال ان يكون طاهرا ... « تائبة .. من قال ؟. جـل الحسن ان يتوب ! » اليس هذا الراي بحاجة الى مناقشات كثيرة مـن قبل الدكتور ومن قبل غيره .. ثم ان « تائبة » بالذات تزعزع الاعتقاد بان نزار يعني « صديقته » بمعناها .. والا فمم تتوب اذا لم يكون عـن خطيئة الشهوة والجسد ؟..

والان كنتاود ان اتابع تعليقيعلى باب النقد في العادد الماضي«الثامن» ولكنني اكتفي بهذه القصيدة كمثال عن بقية القصائد المنشـورة ـ لان الخطوط العريضة نفسها والمنهاج نفسه .. ويمكن للقارىء الكريم ان يعود الى نقد الدكتور المحاسني في العدد الثامن ليلمس هذه الحقيقة بنفسه .. وهي ان منهاج الدكتور في النقد يقوم على الاسس التالية : الحديث عن اوزان القصيدة ..وعن قوافيها.. وتحررها .. ونوعيتها. مكانتها بين الشعر الحديث والقديم .. وهذا الحديث كله ليس حديـث الناقد وانما حديث المعرف .. المشير فقط .. والا لكان اشار الـى الخطا العروضي في قصيدة سلمى الخضراء « كان حلم وهروب يائـس وتلاوين كذوب . » « اتت فاعلن بدل فاعلاتن في وسط البيت .. انقطاع في النغم يحسه القاريء و « نحن قد ولدتنا امنا .. » خطأ كذلك ... ولكنه لايتحدث عن التجربة التي يعيشها الشاعر .. .تجربة الضياع في قصيدة سلمى الخضراء .. .والتجارب الاخرى في القصائد الباقية .. ويترك اشياء كثيرة كان الاجدر به ان يتحدث عنها :

« مدى اجادة الشاعر .. الانفعال العاطفي ... التوزيع المتناسق موسيقيا ولفظا .. التماسك العضوي في القصيدة .. الخ ..»

ولست ادري لماذا يشغل الدكتور المحاسني المكان المخصص للنقـد بذكرياته مع الشعراء ... وآرائه البعيدة كل البعد عـن مـوضوع القصائد .. « ذكريات مع نزار قباني .. وكمال نشأت » ..

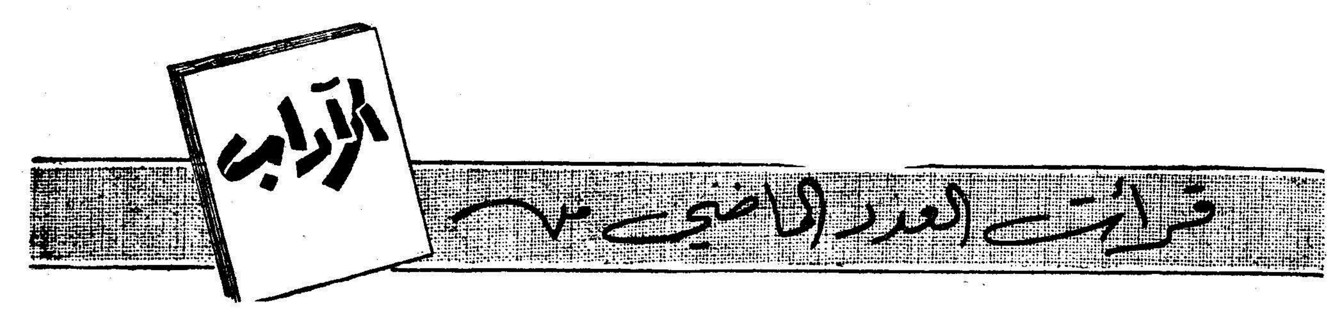
ويكتفي ان يشير الى اوزان القصيدة .. وقوافيها . مثلا :

قصيدة نزار قال عنها ما اسلفنا ـ قصيدة سلمى الخضراء قال عنها : « مقاطع متعددة من الشعر الموزون .... المطلق في قوافيه ... سارت فيه مسير الشعر الغربي في تنويع القافية وترادفها .. وهو بين المطلـق والمقيد » ـ قصيدة كمال نشأت قال عنها : « وجدت قصيدته المنثورة شعرا من وزن متهدج هو المتدارك وفي قواف مطلقة ثم متواترة » ..

نحن نقبل ان يذكر الناقد بحر القصيدة .. ووزنها . وقافيتهـا .. ذكرا .. ولكننا لانقبل بان يكتفي بهذا او يسميه نقدا فالعروض ليـس كل شيء .. .بل انه لاينقد حتى العروض الذي نعيه شيئا رئيسيا في منهاجه . .وانما يذكره ذكرا فقط .. ثم لايخفى ان اي قارىء مهتم بالشعر يعرف وزن القصيدة وبحرها ويلمس قافيتها .. بل وعلاوة على ذلك يعرف اين هي مواقع الخطأ العروضي .. .« زيادة على مايذكره الناقد » ... .فهو ليس بحاجة الى التعريف بهذه الاشياء . مثلما هـو بحاجة الى دراسة التواتر النفسي العاطفي .. والانفعال المشمول بعنف التجربة ... وواقعيتها ـ وحياتها ـ وهذا ماأتمنى ان اراه منهاجا مقررا عند نقادنا الكرام . »

صافيتا

كمال ابو ديب



القصص

بقلم صدقي اسماعيل

***

في العدد الماضي من مجلة « الاداب » رواية فرنسية ملخصة للدكتور سهيل ادريس ، وقصة قصيرة بعنوان « الربع الخلال » للسيد فاضل السباعي ، وثلاث قصص اخرى متشابهة في الصيغة الادبية هي « الشمس باردة في خط الاستواء » للسيد جان الكسان . و « النهر ميت » للسيد زكريا تامر و « الحزن في كل مكان » للسيد ياسين رفاعية .

وقد قدم الدكتور « سهيل ادريس » صفحات جميلة عن رواية « دريس » للكاتبة الفرنسية الشابة « جانين اوريانو » ، وعلى الرغم من انها صفحات ملخصة فان القارىء يتبين في عرضها بالعربية اسلوبا عذبا غنيا بالحياة ، وبراعة في انتزاع الصور الفنية وفي نقل الحوار الاساسي .

والدكتور سهيل ادريس يثير بتقديم هذه الرواية مشكلة هامة بالنسبة للقارىء العربي بصورة خاصة ، وللحقيقة بصورة عامة . فموضوع الرواية هو تفتح الوعي الانساني في نفس شاب جزائري نزح الى فرنسا طلبا للرزق فلم يجد الا التشرد والقلق والالم ، وقد مرت به احداث متلاحقة استمدت منها المؤلفة وقائع حية لصورها الادبية ، وجعلت هذا الشاب اقرب الى ابطال قصص المغامرات ، ولكن المحور الرئيسي بقي هذا الشعور الداخلي بالمأساة ، شعور يترعرع وينمو مع الحوادث ، الى ان يغدو تعبيرا عن « مأساة الانسان العربي في الجزائر » حين يبحث عن المعيشة والكرامة ..

اذا تركنا الناحية الفنية جانبا ، فاننا نقف في هذه الرواية امام قضية انسانية جديرة بالبحث ، يثيرها هذا التساؤل : اين هي حقيقة المأساة ؟ مأساة عربي الجزائر.. وهل استطاعت الكاتبة ان تصورها في قوة وامانة؟.

ان هذه الرواية في الواقع تعرض الحقيقة في غلاف ناعم من المشاعر الانسانية النبيلة ، نسج من المحبة والعطف والبراءة ، ولكنه غلاف فرنسي واضح يحمل لونا معينا دخيلا على الحقيقة ، تساق احداث الواقع من خلاله في توجيه شفاف يمثل وجهة نظر مايسمونه « الجانب الطيب » من الطرف الفرنسي في ثورة الجزائر وفي انسان الجزائر ، ولكنه بعيد كل البعد عن الحقيقة التي يمثلها الواقع العربي ..

فدريس شاب جزائري في الخامسة والعشرين ادركه اليأس في الجزائر فنزح الى فرنسا لكسب العيش ونفسه تفيض بالامل .. فهو « يحب » فرنسا ويعتبرها « بلده » ويفخر بانه يحسن التحدث بالفرنسية ويشعر بالتفوق على اقرانه لانه قضى خمسة اعوام في المدرسة الفرنسية الاسلامية ، و « يؤمن » بان فرنسا لن تخيب أمله .. الخ

ففرنسا ـ كما تريدها الكاتبة لبطلها العربي ـ هي الحقيقة والمستقبل !. ولكنه في ازمة داخلية تزيدها الوقائع عنفا ، فهو يجد نفسه ابدا امام التشرد والجوع وبدلا من ان تعلمه التجارب شيئا من التمرد والشعور بالكرامة ويقظة الوجدان القومي ـ وهي الدعائم الانسانية للثورة التي قام بها شعبه في الجزائر ـ توفر له الكاتبة بواعث اخرى توقظ في نفسه حقيقة المأساة :

انه يتلقى اول درس من عانس فرنسية قتل ابن اختها في حرب الجزائر وكانت وصيته حب الجزائريين « انهم تعساء ويجب ان نساعدهم » . ويتعلم دريس شيئا عن المحبة الانسانية ! ...

وثمة صديق فرنسي قديم ـ جاك ـ يؤمن به دريس ويراه معبرا عن « افكاره هو بالذات » ، هذا الصديق يلقن دريس الشعور بعروبته « ان شعورك بانك فرنسي يشبه الى حد شعور ابي بانه عربي حين يدخل مشتى من مشاتيكم ، فبأي حق نجذبكم الينا .. الخ » وجاك هذا يلعب في القصة دور الموجه « الثوري » لدريس « ان عليك ان تنضم اليهم وتجمع صوتك الى اصواتهم لتطلبوا انقاذ الجزائر ... »

أي « عربي » عجيب هذا الذي تصوره الكاتبة ، لاتهزه ثورة شعبه البطولية ، ينتظر الايحاء من « فرنسا » !.. حتى عندما يلتفت الى الجزائر ، فانه لايجد اي حافز فابوه « لم يكن يؤمن بشيء ، كان قد فقد ايمانه مع تساقط المصائب عليه .. »

ويتعلم « دريس » انه انسان ذو كرامة من موعظة في الكنيسة ، وبدلا من ان تكون هذه اليقظة الانسانية ثمرة للتجربة الروحية العميقة التي يحرره بها فداء المسيح ، فان الكاتبة تعطي هذا التحرر مظهرا اخر .

« لم يعد يشعر وسط هؤلاء الراكعين انه « غريب » ، وانما كان يحس انه كبير حي ، يحبه الاله اكثر مما يحب الاخرين ، كما لو ان بشرته كانت بيضاء وشعره ناعما اشقر ، كما لو انه لم يكن واحدا آخر ..»

وبتعبير موجز كما لو انه فرنسي ...

ويقتل اخوه في الحرب فيغضب ، وبدلا من ان تكون هذه الحادثة شرارة حاسمة ، تطرح الكاتبة امامه مشكلة الثورة الجزائرية على نحو غريب :

« انهم يتقاتلون ولكنهم جميعا على ضلال . »

« ـ قتل في ظهره ، أليس كذلك ؟

« ـ اجل في ظهره ، ولكن ماذا تظن .. لقد قتل هو ايضا كثيرين في ظهورهم .. »

وتتكرر في القصة فكرة « المساواة » والتعادل بين الطرفين المتحاربين في الجزائر حتى لتبدو اقرب الى التوجيه السياسي ، وقد يجد الثوار ـ عند الكاتبة ـ مبررا للثورة . انهم جائعون مضطهدون لايتمتعون بالحقوق التي يتمتع بها الفرنسيون ؟ ولكن اذا شبعوا واعتبروا فرنسيين حقا ، هل يتوقفون عن الكفاح ضد الاحتلال ؟.. .

على هذا النحو تبدو ماساة الثورة الجزائرية والانسان العربي في الجزائر ، صورة زائفة عن الحقيقة ، على الرغم من المظهر الانساني الذي توشيه الكاتبة بالوان المشاعر « النبيلة » .. انها صورة تحمل من الملامح الفرنسية الرقيقة اللينة ، اكثر مما تحمل من ملامح الرجولة والعزيمة والجد في اولئك الناس البسطاء الذين يقفون في جراة وتصميم مع مصيرهم ، سواء فيهم المحاربون في الجبال ، او المكافحون في المدن والسجون ، والمتشردون الذين يحملون العذاب في كل مكان . . .

ان شخصية « دريس » هذه ، تمثل نموذجا للانسان المنفعل ، الضعيف الذي ينساق وراء رغباته دون رادع ، وشتان بنيه وبين النموذج الذي يصوره « محمد ديب » و « كاتب ياسين » عن امثاله من « المتشردين » نموذج الانسان الذي تستيقظ في نفسه ، مع الالم والجوع والاضطهاد ، ارادة لاتقهر . . . .

اما قصة « الربح الحلال » فهي تدور حول فكرة انسانية جميلة ، بائع صغير يشتري « المسكة » بالجملة من بائع غشاش ، ويرفض ان ياخذ ماليس من حقه . . .

وقد كان من الممكن ان تعرض هذه الصورة في قصة انسانية بليغة ، لولا ان الكاتب اسهب في تحليل مشاهدها وتكرارها ، وافاض في حوارها ، واقحم فيها اشياء اخرى ، فافقدها ماكان يمكن ان تنطوي عليه من قوة وجمـــال .

« ١ – جاءت في القصة استطرادات لاعلاقة لها بالموضوع . مثـــال ذلك : اشترى شاب « مسكة » من البائع .. فاقحم الكاتب هذه الجملة : سيقدمها الى خطيبته – امرأتان لم تشتريا منه ، فاقحم الكاتب هذا التفسير المصطنع : « كانت الثخينة تقص خبر سلفتها التي اوغرت صدر حماتها » فجوة ينصرف اليها ذهن القارىء الخ . . .

« ٢ – وردت في القصة عبارات فيها شيء من التحذلق لايتفق وبساطة الصورة الانسانية البسيطة التي تعرض . مثال ذلك : « بان لعينيه الباص بلفظه المنحني هناك » – وعن الباص « امتص حاجته من الوقوف » – فطفرت من تحت شاربه بسمة طرية .

« ٣ – بطل القصة هو البائع الصغير ولكن الكاتب لم يصفه ولم يقدم صورة حية له ، بل اقتصر على ذكر خواطره المتكررة ، في حين وصف الاشخاص الاخرين – وهم ثانويون – بتفاصيل دقيقة احيانا »

« ٤ – يغلب على القصة طابع التوجيه الظاهر من عنوانها « الربـــح الحلال » الى نهايتها « اللهم زد في عدد الطيبين » .. الخ

« ٥ – في القصة تكرار لاشياء كثيرة ، يفقد القارىء كل متعة . وكان يمكن ان تكتب هذه القصة في عمود واحد من مجلة الاداب ، وتكـــون ابلغ تأثيـــرا . . .

اما القصص الثلاث الاخرى فانها اشبه باليوميات الذاتية او الاعترافات وعلى الرغم من ازدحامها بالمواضيع والصور والافكار والمشاعر ، فانهـا تفتقر الى جميع مقومات القصة القصيرة : الخط الواحد الذي يتسلسل فيه الموضوع ، العبارة البسيطة الحية ، ترابط الصور الفنية ، الوضوح الذي يفرضه هذا اللون من الادب .... الخ .

يشعر القارىء في كل من هذه القصص ان هناك « انا » مضخمة تفرض عبئها عليه ، في شحنة محمومة من الخواطر والصور لايعرف ماذا يريد الكاتب من نقلها الى الاخرين سوى ان يتحدث عن نفسه من خلال اشخاصه وحوادثه ، او ان يبث شكواه .

ففي قصة « الشمس باردة في خط الاستواء » مجموعة من الصور المبهمة تندرج تحت العنوان الشعري ، بل حشد من القصص والتجارب والاشخاص والمشاكل :

١ – شخص يختنق في مدينته المخيفة لان الحياة فيها مجرد ضياع كبير!

٢ – حكاية تحليلية عن شاب دلله ابوه في الصغر فنشأ جبانا . ولكن الاب في الوقت نفسه يشد على يده يوم الذهاب الى الجندية ويوصيه بان يعرف واجبه .

٣ – ينتقل من لعنة الجبن التي تنهال عليه في كل مكان الى البطولة . ويصبح بطلا بكلمة واحدة : « في صباح اليوم التالي كان خبر تسللي الى مراكز العدو ونسفي الجسر حديث الخطوط على طولها ».

٤ – موعظة اخلاقية عن الانهزامية .

٥ – نداء عاطفي حزين موجه الى المدينة .

اما الاشخاص الذين حشروا في صفحتين فهم : بطل القصة ، ابوه ، ابو ابراهيم ، البغي ثروة ، ام سهيله ، امه . سعيد . عايش . سمعان سلمان القصير ، الملازم عدنان ، العريف ناصر ، الرئيس شوكت ، سامي ميســـر ... .الخ ...

ليت الكاتب يتوفر على دراسة تشيكوف و او . هنري ، و ساكي في شيء من التعمق والصبر !...

ولا تختلف قصة « النهر ميت » كثيرا عن سابقتها ، سوى ان الحشد فيها يبدو اكثر ازدحاما واضطرابا . انها اشبه بقائمة من المواضيــع والخواطر لا رابط بينها الا ان بطل القصة يريد ان يطلع الناس من المواضيع على يأسه ومرارة تجاربه وقلقه ، ومقدرته على صياغة بعض العبـــارات المتحذلقـــة ..

في الاسطر الخمسة الاولى مثلا يضع اربعة مواضيع : صبية تموت من البؤس « اكل الذباب عينيها » . امومة بائسة تبكي . اخ لايكترث ويبتسم . اب قاس يتهم زوجته بالخيانة ..

أهي قصة اسرة شقية ؟ لا . ان الكاتب ينتقل بعد ذلك الى عشرات الصور الغامضة والمشاعر المختلفة . قبض على « البطل » ليلا مع مومس في بستان : يتفاخر مع صديق له في التفاهة . – انا عنكبوت ، – انا غبار ، – انا ذباب المدنية .. الخ . يساوم بغيا على جسدها . يحب فتاة ويفشل . بصق في وجهه مخلوق لايعرفه .. وغير ذلك ...

الى الكاتب : تريث كثيرا في نشر ما تكتب واقرا اكثر ، ولا تنشر غسيلك امام الناس .

اما في قصة « الحزن في كل مكان » ، فان الاسلوب الهادىء يوحي لاول وهلة بان هناك قصة بالمعنى الصحيح ، ولكن الاضطراب يطل منذ الفقرات الاولى ، الموضوع الرئيسي هو موت فتاة في التاسعة عشرة من عمرها ، قبل ان تتزوج ، ولذا فان الحزن في كل مكان يحسه بطـل القصة ، اخوها . وقد كان يمكن ان تكون القصة مقطوعة جميلة مـن الرثاء العاطفي لولا ان الكاتب اراد لها ان تكون ذات حوادث واشخاص ، وصور تطل على الحزن من كل جانب وتفسد صورته الانسانية ، وتصرف الذهن عنه : عامل يستكتب الرسائل الغرامية الى فتاته دون ان يتلقى جوابا . صاحب دكان يبيع الحمص والفول اضافة الى الفواكه .... قصة كنزة صنعتها الام الحزينة لابنتها الراحلة .. الزوج المقبل زياد وياقة قميصه المنشاة ... .الخ .

غير ان في اسلوب هذه القصة سلاسة تتيح للكاتب ان يجيد كتابة القصة في المستقبل ، اذا اطال التدرب والقراءة ...

دمشق صدقي اسماعيل

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الشمالي

لمراسل « الاداب » الخاص

رسالة الى وزير الثقافة :

***

يا سيادة الوزير

لقد اختارت « جمعية الادباء العرب » يوم ٢٣ تموز ليكون يوم افتتاح مقرها ... و٢٣ تموز هو يوم الثورة المباركة التي بدلت الحياة العربية وغيرت واقعها بشكل جذري . وقد اختير هذا اليوم بالذات ليكون رمز الثورة الفكرية التي تشعر جمعية الادباء ان من واجبها القيام بها... اذ ان تغيير الافكار هو الرصيد الحقيقي لكل مكاسب ثوراتنا اذ من العبث العابث ان تحاول القيادة اية ثورة في شعب مستسلم وان تجرب التحدي والتمرد في امة متواكلة قدرية وان تضع تخطيطا علميا لاناس ذوي تفكير ميتافيزيكي لا يؤمن بالعلم او المنهج العلمي. وواجب الجمعية ان توقظ النواحي التي ما تزال نائمة في الذهن العربي . ان الثورة الفكرية ـ يا سيادة الوزير ـ لم تبدأ حتى الان مع انها هي الثورة الحقيقية التي تضمن انعدام النكسات في الثورة السياسية . فالثورة السياسية ـ العسكرية تظل معرضة للتراجع ـ بل والاندثار ـ اذا لم تساندها ثورة فكرية تقضي على النظام الفكري العتيق في نخاع العامة من الناس . لقد تسلم الثوار والطليعيون السلطات السياسية لان الامة شعرت باكبر خطر يهدد حياتها : خطر المحق وامحاء الشخصية القومية ، اي انخلاع الملامح الخاصة بهم كاناس لهم شخصيتهم الحضارية . ولا بد ان كل فرد من ابناء الامة تساءل : اذا لم نكن عربا فماذا نكون ؟

وجاء الجواب : اتراك : في الاسكندرون

افرنسيون : في لبنان والجزائر

اسرائيليون : في فلسطين

لوردات انكليز : في العراق

وامام هذا الذعر الحقيقي سلم الشعب قيادة للثوار الذين حموا شخصيته من الاضمحلال ومنحوه امن الاستقرار وطمانينة المنعة .. بل وقربوه من المجد .. ولكن ؟

ولكن هل تخلى هؤلاء الناس حقيقة عن الثوب الفكري العتيق المخزق البالي ؟ هل نفضوا نسيج العنكبوت الذي عشش في قلوبهم ولف مخهم؟ هل استغنوا ببروميتوس بعد مارس ؟ هل فهموا من التحرر الا جلاء الاجنبي ؟ الم نشعر كلنا بالصعوبة التي عاناها بطلنا عبد الناصر وجيش المخلصين من حوله في افهام الناس ان التحرر الاقتصادي لازم للتحرر السياسي والعسكري ؟

يا سيادة الوزير : تعلمون ولا شك ان المدارس تزداد في جمهوريتنا العتيدة بمعدل مدرسة كل يوم ! ولعله رقم قياسي ولكن ما فائدة المعلومات اذا لم تهب نضجا في الافكار ومنهجا في التفكير ؟ وصوغ منهج حر في التفكير هو الضمان الاساسي في تكوين الوعي اذ ان الوعي يعتمد فقط على تنمية ملكة الحكم وملكة النقد في الفرد . وهذا ما تهمله التربية المدرسية عندنا اذ ما تزال تربية تقليدية في اعمق مبادئها . وقلب التقاليد ـ بل نسفها ـ تقع مسؤوليته على الكتاب اولا .. هؤلاء الكتاب الثائرون الذين فرحوا بانشاء وزارة ثقافة تكون اما تحضنهم وترعى حركاتهم الفكرية وتشجعها . وانضمامهم الى جمعية انما كان اولا لتسهيل اتصال المؤسسات الرسمية بهم .. مع عدم صرف النظر عن الاعتبارات الفكرية والروحية التي تؤلف بينهم كقوميين عرب ثائرين اجتماعيا على كل عناصر الحياة الرتيبة في وطنهم ... ان لهم دورا كبيرا في المرحلة الثورية من حياة الامة ولا يمكن ان يؤدوا دورهم ما لم تتح لهم فرص الاتصال بالناس ليمارسوا مهنتهم في تربية النفوس وانارتها وغسلها من غبار الزمن ويفتحوا القلوب على حب الناس والقيم ، فاذا كانت السياسة عنصرا يفرق فان الفن اول صوت الف بين الانسان واخيه كما انه اخر صوت يحرك ضمير الانسان تجاه الانسانية ولا يتم للفنان تأثيره الا اذا حصل على مساحة انسانية غير محدودة سواء في نفسه او في العالم الخارجي . واذا كان من واجب الفنان ان يسير في داخل ذاته مسارا شاقوليا يصل به الى ابعد الاغوار فان من واجبنا ان نوفر له الحماية الكافية لكي يطلعنا على نتائجه الخاصة بانسانيته سواء اكانت هذه النتائج ضد او مع الشائع من العرف والدين ، فلا يجوز ان نتكفل بحرية لايمان فقط . ان الضمير الانساني ليس ايمانا كله ولا سترا لما تعارف الناس على ستره . ونتائج الفن مثل معطيات الطبيعة :

أمور حيادية لا تخضع للتعريف الاخلاقي .

كما انه اذا كان الاديب من امته في الطليعة فيجب ان توفر الدولة لتأثيره ان ينتشر على اكبر مساحة انسانية ممكنة بان تشتري الدولة شيئا من انتاجه اذا وجد امة لا يعنى المتعلم فيها بالقراءة او كانت القوة الشرائية فيها ضعيفة . ان شراء خمسمائة نسخة من اي كتاب تعني اشياء كثيرة ، فهي اولا تضمن رأس المال فلا يعود اي كتاب يخسر وهي ثانيا تضمن انشاء جيل من القراء يعتاد على المطالعة ولا يعدها ترفا بل ينظر اليها على انها ضرورة ، فاذا وزعت الخمسمائة نسخة على المراكز الثقافية وعلى بعض المدارس أثارت الحركة في عقول الجيل وحفظت ذهنه من جمود البرامج ومناهج التدريس .

يا سيادة الوزير

اذا نظرنا الى المساحة الانسانية التي تتوفر لادبينا لم نتمالك انفسنا من الضحك ، والنظر الى كل هذا الكلام نظرة شفقة : كيف نتحدث عن الكتاب وليس في الاقليم الشمالي كله دار طباعة ونشر ؟ ان وسائل ايصال الكتاب من الورق الى المطبعة ثم ايدي الناس ، هي وسائل مفقودة لم يتطوع احد بانشائها وليس لهذه الازمة من حل الا انشاء دار نشر حكومية .. وقد يتبادر الى الذهن سؤال غريب : كيف ينشر الادباء من سوريا ؟ وجوابه معروف عند دور النشر اللبنانية .. وهل اتحدث عن الشهداء الذين ينشرون كتبهم بالتقسيط ؟ يوفرون من طعامهم وملابسهم ليسددوا اجور العمال وثمن الورق ثم يأتي الناشر والموزع فيأخذان ٤٠٪ من ثمن الكتاب ! وبعد كل هذه التضحية الى اين يصل انتشار الكتاب ؟ في اغلب الاحيان تكتفي دار النشر بتوزيعه في عواصم المحافظات ولا يصل ابدا الى الاقضية ... وبعد شهرين او ثلاثة يجمع الناشر الكتاب ويعيده الى المخازن ! فكيف يتكون للمؤلف قراء ، والحال على ما وصفت ؟

وكيف تصل الكلمة الى القاريء ووسائل الاتصال بينه وبين المؤلف معدومة ؟

حقا اننا فرسان الكلمة وشهداؤها .. لكن من يدري بنا ؟

ان انشاء دار نشر هو اول عملية دعم لا لجمعية الادباء العرب التي تهتمون برعايتها .. وانما لكل حرف بناء في الاقليم الشمالي .. فمن طريق دار النشر سوف تنمو الكلمة وتمتد فروعها وتزهر ويتساقط ثمرها على القراء ، وبذلك يتاح للكاتب ان يصل الى اذهان الناس ويتفاعل مع افكارهم وعواطفهم .. وكل الامور ثانوية بعد ايجاد دار نشر تتكفل بطباعة رخيصة انيقة . طباعة شعبية . على ان الامور الثانوية الاخرى ليست اصفارا على الشمال ، فالكتاب اهم وسائل الثقافة ولكن هل ننسى عظمة الاذاعة ورخص الاستماع اليها وانتشارها حيثما وجد الهواء؟ اننا - يا سيادة الوزير - لا نعرف درب الاذاعة حتى الان ... ! انني لا اعرف من هو المسؤول عن اهمال البرامج الفكرية ، ولكنني استغرب كيف كان الكتاب الشيوعيون يستلمون البرامج والقصص والاحاديث الفكرية وكيف لم يستبدلوا بغيرهم حتى الان !

اما الصحف والمجلات فقد كان في دمشق مجلة ادبية واحدة هي مجلة (النقاد) الاسبوعية ثم تخلى عنها صاحبها ... وما يزال الاقليم الشمالي بحاجة الى مجلة ادبية تعرض النشاط الفكري والفني في حياة الفئة التي استغنت بالادب عن غيره من مجالات العمل ... حقا لقد تألفت جمعية الادباء العرب وافتتحت مقرها يوم ٢٣ يوليو في ذكرى الثورة المباركة ... ولكن اذا لم توجد مجلة تتبنى الافكار الجديدة وتنشرها فسوف يتحول المقر الى منتدى ثم صالون ثم ...

يا سيادة الوزير

لعلي قد اطلت الرسالة لكنني لم اذكر الا الهام الضروري ، وقد راعيت ان اتكلم عن احتياجات الانتاج لكي ينتقل من غرفة الكاتب الى يدي القاريء واذنيه ... وقد راعيت الا اتعرض لذكر احوال الكتاب فلا اقول ان بيننا شعراء وقصاصين ونقادا يدرسون عشرين ساعة في الاسبوع حتى تجف لها تهم وتيبس شفاههم ، وان بيننا عمالا وصحافيين وكلهم سمعوا بمشروع التفرغ وكلهم خائف ان تنصرف اموال التفرغ الى ((الطقم القديم)) من الذين يملكون الوقت والمال لكن ينقصهم الانتاج .. بينما نحن لا نملك الا الانتاج .. وانتم ادرى بخوافي الامور ... والى اللقاء في دار نشر ومجلة .

محيي الدين صبحي

من جمعية الادباء العرب

***

الاقليم الجنوبي

قراء الادب الجاد .. في علبة سردين ..!!

***

المرحلة التي نخوضها الان ليست انتقالا من الرومانتيكية الى الواقعية بقدر ما هي تميع حادث بين التيارين ، وضياع في ملامح هذه وتلك . فالتخطيط النظري الذي عرف شكل ادبنا ، والذي ادركناه في السنوات الاخيرة بظهور فئة من النقاد الشباب كمحمود امين العالم ، وعبد العظيم انيس ، اظهر انه متقدم عن واقعنا الادبي عشرات من الاعوام ، فبقدر ما كان هذا التخطيط عاملا في تحسين القالب الخارجي للشعر والقصة ، لم يفلح في ان يغير الجذور العميقة لادبنا وشعرنا ، وذلك لان هذا التخطيط انما كان جهازا مستمدا من الغرب ، مفصلا اكمل تفصيل على جسد مجتمع متطور ، ولا يوائم بحال جسدنا هذا الطري الذي يحاول ان يتشكل بالنسبة الى واقعه . كان التيار النقدي متقدما اذن على التيار الابداعي

بمسافة زمنية طويلة ، محدثا هذا الصدع الخطير في حياتنا الادبية، وعازلا قدرات الفنان عن مطالب الناقد ، وكان الناقد يصيح مطالبا بشعراء في مستوى الوار ولوركا وحمكت ... وكان الشاعر يجهد بالانصياع ويجهد بالمحاولة ، وكانت النتيجة ان لاحظنا بكل اسف نماذج شعرية يمكن ان تكون ترجمة دقيقة لابيات الوار ولوركا وحكمت ..

لان فرط التحول الى الغرب بتأثير تلك النظرة النقدية ، وفرط السرعة في الانتاج الادبي بدون الالتفات لحظة واحدة الى امكانيات التشرب والتمثل التي تحتاج زمنا طويلا ، اسهما في خلق هذا التيار « الابداعي » الذي يمكن شجبه بدون ان يؤثر ذلك في حياتنا الفكرية ..

فمنذ ان صمت ناجي وشكري والعقاد وطه ، اعمدة الرومانتيكية في مصر ، توقف الشعر عن البروز بوجهه العظيم الجاد ، لان المرحلة التي نخوضها الان ليست في وضوح المرحلة التي اجتازها أولئك الشعراء ،فقد كان الطريق واضحا ومضاء ، شوقي ومطران وحافظ يتمسكون بالقالب الجامد للشعر الكلاسيكي لان مرحلة التطور اتته متأخرة كثيرا ، اذ كانت اقدام التاريخ مصفدة ما زالت في قيود الجمود ، وضغوط الاستعمار والاقطاع . كان الفنان خادما للسلطة ، وبعيدا عن الشعب ، بمقدار قربه من الطبقة الارستقراطية التي تقرأ الفرنسية وتمجد أشعاره .وبذلك كان على الحركة الرومانتيكية عبء ان تغير من هذا الجمود ، وان ترد كل شيء الى نهاية الوضع المقابل .. فبعد ان كان القالب هو القصيدة صار الانفعال كل شيء ، واصبحت الحدة الشعورية مطلوبة بشدة وكان على الشعراء ان يغنوا الحب والقمريات والليالي .. واقتربوا بذلك خطوة واحدة الى الرومانتيكية الحقيقية التي لم تتاصل حتى الان في واقعنا الادبي .. فقبل ان يتخمر هذا التيار الضروري للتحول ، قفزت الحركة النقدية الحديثة ، وطالبت بقطع دابر الشاعر للانفتاح على الواقع بكل اقطابه المتباعدة ، ووقف الشعر، وكذلك القصة يصغيان الى هذا النداء البعيد ، بآذان مرهفة ، واقدام مصفدة ..

كان هذا الصخب الحاد يسهم في تشكيل وجه ادبنا ، في حين كان الجمهور منصاعا الى النداء الاخر الذي اساسه الابتذال والاغراق في رفض الواقع باستعمال المكيفات والتسطح في المقاهي . كان الادب في واد ، وكان الجمهور في واد اخر . وشقق الشعراء شفاههم وحناجرهم بالنداء على قراء ومستمعين ... ومات النداء الاصم في آذان مسدودة بالطين ...

كانت الوسائل للتعرف الى الجمهور فجة وبربرية وسمجة .. كمن ينادي في اذاعة ما ، لاناس لايملكون اجهزة استماع !.. وكان وزر ذلك ملقى على الادباء من جهة ، وعلى السلطة من جهة اخرى ، وعلى الجمهور من جهة ثالثة ...

المعروف ان الحياة الثقافية بشكلها العميق والجاد غير موجودة الا في القاهرة ، اما المدن الاخرى فلا تعرف الادب الا من خلال الصحيفة الادبية في الجريدة اليومية ، وحتى هذا الشكل من اشكال التوصيل لايمكنه ان يحقق شيئا في الريف المصري ، فالجريدة جديدة عليه واهتمامها بالثقافة لم يأخذ هذه الملامح الا في السنوات الاخيرة ، وكان الريفي ريفيا ، ولم يزل ، فما ان وقع بصره على الصحيفة الادبية التي تناقش الوضع الفكري المستمد من الغرب ، بكل اعماقه ودراساته الواسعة العتيقة ، حتى ادرك انها لاتخاطبه ولا تعنيه في شيء ..

وهذه مأساة الفواصل في حياتنا ، هناك الطبقة الارستوقراطية التي تقرأ باللغات الاوروبية ، ولا تهتم ادنى اهتمام بالواقع الفكري في مصر وهناك الطبقة الوسطى المتمثلة في الموظفين ، والتي تقرأ الادب الذي يحمل من جهة ملامح الشعب ، ومن جهة اخرى وضع هذه الطبقة نفسها، ووجد هؤلاء الموظفون املهم في نجيب محفوظ ويوسف السباعي . وكانت هناك الطبقة الشعبية في القاهرة والتي تكتفي - حتى الان - بالمواويل ، وخرافات ابي زيد الهلالي ، والزناتي خليفة ، والاشعار المتجولة في الحواري والازقة بكل صباباتها واحلامها .. وكانت هناك طبقة الفلاحين التي تغني وتستمع الى اغنيات الريف المترعة بالشكوى والتي تصل في حدتها الى اضفاء عناصر التشخيص على الالام والعذابات الجسدية والنفسية ، ولم يكن هناك شاعر او اديب من العاصمة يمكن لانتاجه ان يكون بديلا عن هذه الاغنيات التي عاشوها وعرفوها وانشدوها ..

كان الوضع الادبي ممزق الاوصال ، شديد التباين نظرا لهذا التمزق البنائي في المجتمع المصري ، وكان العمل الادبي ضيق الحدود ، في مجال الطبقة التي يعبر عنها الكاتب ، ولا يستطيع ان يتخطاها ، فبقي الشعب معزولا عن النهضة الفكرية الحديثة ، وملقيا همه في اصطياد النكات السياسية والجنسية ، والاغراق في انشاد الموال . ان الذهن الشعبي بكل تقاليده واختلاطه وعواطفه ، موصد على نفسه يجتر نفس اغنيات الشادوف والساقية ، وقرى الطين النيىء ، والعلاقات بين الرجل والمرأة التي تخفيها اطنان من التقاليد والاسرار ... على حين ينفلت الوضع الادبي في العاصمة متابعا قفزات الوضع العالمي بارضية مائعة .

ان تقاربا ممكنا بين الذهن العامي وذهن العاصمة مطلوب بشدة ، وذلك يعني :

اولا : انهاضا فنيا شاملا في الريف ، على امل ان يصحب هذا الانهاض التطوير الحديث لحياة الريفي القديمة ، واستبدال الالات والجرارات بعدة الفلاحين المتوارثة من عهد امنتحب . ان على الجريدة اليومية عبء ان تصل الى الريف ، وعبء انهاض ذهنه ، وذلك يستوجب ان تبدأ من الصفر، ويجب ان تشجع الجرائد المحلية بكل الوسائل الممكنة ، وسوف

يكون ذلك واقعا على عاتق الحياة المركزية التي تبدأ من فبراير ١٩٦٠ ، ويجب ان تهتم وزارة الثقافة بالمسارح في الريف وبتطوير الارجواز من مجرد السحنة المسلية التي يحملها ، الى السحنة التثقيفية التي يحملها « الماريونيت » في مسارح فرنسا واوروبا الوسطى .

ان المجال متسع امام الفرق المسرحية القليلة لاكتشاف موضوعات دسمة وغنية جديدة ، وليس يكفي ان تقوم الفرقة برحلة الى المدن الكبرى كطنطا والمنصورة ، اذ يجب ان تنشيء الوزارة مسارح دائمة ، وممثلين محليين ، بكل امكانياتهم ، مع تطوير هذه الامكانيات وليس على المسرح الكبير في العاصمة الا ان يغذي وان نشرف على تطوير المسرح الشعبي في الريف .

ثانيا : الاذاعة في الاقليم الجنوبي مازالت في مرحلة دنيا بالنسبة الى رسالتها المفترضة . انها تتبع ميول الجمهور ، ولا تسهم في تطوير هذه الميول ، وتسمي ذلك « نجاحا منقطع النظير » !! ، ففي خلال برنامج يومي واحد قدمت الى الجمهور خمسين اغنية نصفها مبتذل ، والنصف الاخر حماسي ، وسبع احاديث تافهة ، وتمثيليتين فاحشتين تعتمدان على الجريمة والغرائز المنحطة ، وذلك باستثناء البرنامج السخيف الاخر والمسمى « ساعة لقلبك » والثالث « جرب حظك » !..

ليس على هذا الجهاز الضخم الجليل الفائدة ، ان ينقاد لعواطف الجمهور وغرائزه ، ولن يستطيع ان يسمي ذلك تطورا ، اذ انه استجابة وحسب ، فعلية مهمة قيادية متاصلة في وجوده ذاته ، وعملية توسيع الشقة بين الذهن العام والذهن المثقف التي استمدتها اذاعتنا من الخطوة الواعية التي درستها الاذاعة لبريطانية وقدمتها باسم البرنامج الثالث ، هذه العملية كانت عبئا اكثر منه فائدة على واقعنا الادبي ...

الاذاعة تود ان تطور الجمهور ... هذا حسن وعظيم ، ولكن وسيلتها الى ذلك هي عزل الثقافة وامكانيات التطوير وضغطها في البرنامج الثاني الذي لايهتم به الجمهور ، في حين تحتشد في البرنامج العام كل امكانيات الجمود والتاخر والبلادة ..

ان التطوير والتثقيف يجب ان يبدأ بالبرنامج العام ، فاذا كانت آفتنا الفنية الاولى هي الاغنية المرتبطة بالايقاع ، كان واجبا ان تدخل الاذاعة الموسيقى الغربية الصرفة في برنامجها اليومي ، ولا يجب ان يقل ذلك عن ساعتين يوميا ، على الا يصحب البث شرح او تحليل ، ووجب ان تبدا برنامجا مبسطا في توصيل التحليلات السياسية والاداب والفنون التي لايعرفها الجمهور كالرسم والنحت .

اما البرنامج الثاني فلا يؤدي دورا تثقيفيا خطيرا ، كالدور الذي يؤديه البرنامج الثالث في انجلترا ، فهناك يقوم البرنامج العام بتزويد المستمع بالكلاسيكيات الموسيقية والادبية بصفة مستمرة ، والمعروف ان الفارق بين الذهنين الشعبي والخاص ، ليس فارقا ضخما كالموجودعندنا واذن فالبرنامج الثالث هناك يسلط الاضواء على مناقشات في منتهى العمق والرصانة ، يتقدم بها رجال يمثلون منتهى الرجاحة العقلية والادراك الثقافي ، فالبرنامج العام الانكليزي يسهم في تقريب المسافة بين الذهنين بشكل مستمر . اما عندنا فالاذاعة تسهم في فصل الذهن العام الجامد عن الذهن المثقف على حساب تثبيت الجمهور عند غرائزه ...

ثالثا : عمر المجلة الادبية في مصر هو اعوام قليلة ، وذلك راجع لانعدام القدرة الشرائية من جهة ، وانعدام الوعي الثقافي من جهة اخرى فالجريدة اليومية في مصر يوزع في احسن حالاتها عشرين الف نسخه ، في حين يوزع الديلي ميل مليونا وثمانمائة الف نسخة يوميا . وكذلك المجلة الادبية التي يهبط مستواها البيعي في كل شهر ، كما لاحظنا في « الكاتب المصري » ومجلة « الشهر » التي توقفت اخيرا عن الصدور . ان الازمة ليست ازمة كتابة وموضوعات ، بقدر ماهي ازمة صلة بين المجلة والجمهور . فالمجلة الادبية تخاطب مجموعة من المثقفين على مستوى عقلي عال لايمكن للجمهور ان يطيقه ، ولا بد لذلك ان نصدر مجلة فولكلورية ، تخصص صفحاتها جميعا للوعي الشعبي ، وتسهم من ناحية في تعريف الادب الشعبي للمثقفين كخلفية هامة ، ومن ناحية اخرى يمكنها ان تطور الغنائيات والاناشيد والقصص وترتفع بها الى مستوى الثقافة العميقة . ان هناك آثارا شعبية كبيرة يجب ان توصل الى الجمهور بشكل متطور ومهذب ، كألف ليلة وليلة ، هذا الاثر العجيب الذي لم يشترك شعب واحد في خلقه ، بل اشتركت فيه معظم الشعوب التي كانت تؤلف في وقت ما العالم الاسلامي ..

ومن جهة اخرى للنظر ، لابد لوزارة الثقافة ان تمول مشروعا لمجلة فكرية كبيرة تحشد لها الاقلام الشابة ، بحيث لايمكن لها ان تتوقف وان تعاني من المحنات المادية التي تعطل وعطلت فعلا اكثر من مجلة هامة .

رابعا : ارتفاع سعر الكتاب يهدد السوق الادبية باكثر من طعنة ، فمن هو القارىء العربي الذي يمكنه ان يدفع في كتاب واحد نصف جنيه ؟.. لماذا لاتصدر الكتاب طبعتان ، احداهما شعبية والاخرى ممتازة ، اذا وضعنا في الاعتبار ان مشكلتنا الرئيسية في الشرق العربي هي الفقر ..؟!

حتى الكتاب الغربي المستورد لايمكن الحصول عليه الا باستعارة يومية من السفارات والمكتبات العامة .. فلماذا لاتلغى الضريبة الجمركية على الكتب والمجلات العلمية والادبية ..؟! هل تحقق هذه الضريبة نظرية اقتصادية نجهلها ..؟! هل يعني ذلك ان الضريبة الجمركية على الكتب الغربية موجودة لحماية كتبنا .؟! ان على وزارة الثقافة مهمة التطويح بهذه اللطخة السوداء الموجودة من ايام الاحتلال ، فلا يمكن اعتبار الكتاب كمستوردات ماكس فاكتور للتجميل ، فلا يجب ان تخضع هو والمسجلات الموسيقية للتعرفة الجمركية ، فلا هي بالكماليات ، ولا هي مما يهدد سوقنا الاقتصادي ..

وتفاهة المبالغ المتحصل منها لاينبغي ان يوضع في الاعتبار بازاء الكسب الخطير الذي يتيحه توفيرها لنا بالسعر العادي البسيط ..

ان المشكلة خطيرة للغاية ، ولا يجب ابدا اعتبارها مشكلة تربوية ، فعلى وزارة الثقافة ، وعلى النقاد والكتاب المبدعين يقع عبء تحويلنا الى ارض جديدة فيها امكانيات النمو والانتاج والوجود المتطور العظم..

القاهرة — **محيي الدين محمد**



العراق

مهزلة اتحاد الادباء في العراق

اصدر الدكتور علي الزبيدي المدرس في كلية الاداب في بغداد بيانا طويلا عن وضع اتحاد الادباء في العراق نورده فيما يلي:

لا جدال في ان المفكرين والادباء المنصفين في ارجاء الوطن كانوا ولا يزالون يدركون فائدة اتحاد الادباء وتعاونهم في اسناد جمهوريتنا العراقية ورص صفوف ابنائها وتوجيههم ورفع وعيهم السياسي والفكري في فترة انتقال ونشر القيم السياسية والاجتماعية والخلقية الرفيعة والدعوة الى الديمقراطية الحقة النبيلة القائمة على احترام حقوق الانسان .

ولكن من حقنا ان نتساءل : هل حقق اتحاد الادباء العراقيين هذه الاهداف ؟

انني اعلن بصراحة دودن ان يخزني ضميري ان هذا الاتحاد لم يقم باية خطوة ايجابية في هذا السبيل . فلماذا ومن هي الفئة لتي ارادت ان تجعل من اتحاد الادباء ومقره حقلا لانتهازية معينة وعصبية سياسية معينة تزرع الحقد والتفرقة بين ادباء الجمهورية ولماذا حرصت ادارة هذا الاتحاد التي فرضت فرضا على التعصب لجماعة معينة والتحيز لنظرية ادبية وسياسية خاصة ؟ ولماذا لم تدرك هذه الهيئة فداحة الاضرار التي سببها مسلكها هذا للحركة الادبية والادوار التي يقوم بها المتعصبون والفوضويون والانتهازيون واللااخلاقيون في تحطيم الجبهة الادبية وزعزعة اركانها ؟

ان البيانات السياسية التي يصدرها باسم مجموع الادباء العراقيين موقعة مرة باسم السكرتير - والسكرتير كما نعلم له واجبات معلومة ، كتنظيم السجلات وضبط محاضر الجلسات وغيرها - والتي يصدرها تارة بتوقيع نائب الرئيس وطورا بتوقيع ما اطلق على نفسه مكتب السكرتارية. نقول ان تلك البيانات السياسية تقف دليلا واضحا يدين الهيئة الادارية المستبدة التي منحت نفسها حق اعتبار ادباء هذا البلد اصناما او لعبا تتكلم باسمهم زورا وبهتانا ودون ان تكرم حتى بالدعوة الى اجتماع عام او خاص لمناقشة تلك البيانات والاتفاق على نصها ومضمونها مخالفة بذلك بديهيات الديمقراطية - السائبة و - الموجهة - على السواء ... ان نظرة سريعة لهذا الاتحاد المفرق منذ تشكيله تبين بوضوح المخالفات الشائنة التي ارتكبها ويمكن تلخيصها بما يلي :

١ - اجتهدت تكتلات حزبية معينة وانتهازية متطفلة عليها في جمع عدد من الادباء فألفت منهم الوفد الاول الذي تشرف بمواجهة المسؤولين لعرض فكرة الاتحاد وقد تعمدت الاصابع الموتورة التي جمعت الوفد اهمال عدد كبير من الادباء المختلفين مع تلك التكتلات في الرأي السياسي فلم تدعهم الى المساهمة في تلك الوفود وقد انتحل اعضاء - الوفد - ومنهم بعض الاساتذة صفة تمثيل زملائهم اعتباطا وادعاء ! وقد اهمل حتى الادباء والاساتذة الذين ساندوا الجبهة الوطنية في العهد البائد وقاوموا علنا الارهاب السعيدي لا لذنب جنوه سوى كراهتهم للتعصب والاغتصاب والاندفاع وتوقعهم ما سيؤدي اليه من اضرار ونتائج وخيمة على الوحدة الوطنية والحركة القومية والتضامن العربي ..

٢ - بعد ان حصلت تلك الوفود على تشجيع المسؤولين دعت الى اجتماع في دار الجواهري وقد حشر في هذا الاجتماع عدد كبير من ادعياء الادب وبعض طلبة الكليات وموظفي المطابع والصحف ولم يخبر الاساتذة وكبار الادباء الا قبيل الاجتماع بساعات ثم فوجيء المجتمعون بقائمة محضرة مكونة من ثلاثين اسما واصر الاستاذ الجواهري رغم الاعتراضات على ضرورة الانتخاب من هذه القائمة وقد استغلت الاصابع الخفية شخصية الجواهري وسرعة تهيجه ابشع استغلال لتحقيق اغراضها وطبع الانتخاب ثم الاتحاد بطابع خاص فيما بعد .

٣ - مرت فترة طويلة لم تعمل فيها الهيئة الموقتة شيئا يذكر ثم دعت هذه الهيئة - الادباء - وكان جلهم من نفس الطراز الذي حضر الاجتماع الاول الى اجتماع عام في المقر الجديد من العلوية .

واشيع ان الاجتماع لفرض مناقشة اعمال الهيئة الموقتة في اليوم الاول ثم اجراء الانتخابات في اليوم الثاني .

فماذا حدث ؟

٤ - انتقد رئيس الاتحاد والسكرتير المؤقتان انذاك تقصير الهيئة الموقتة وانتقدا طريقة انتخابها فاستبشر الحاضرون وظنوا ان الانتخاب القادم سيكون محترما وبعد انتهاء المناقشة بسرعة فوجيء المجتمعون بطلب اجراء الانتخاب ؟ وهنا طلعت فجأة قائمة مطبوعة - على حساب الاتحاد - تتضمن خمسة عشر اسما وطلب من المجتمعين انتخابهم ! و- سلق - الموضوع سلقا وبسرعة عجيبة فلم تمنح الفرصة اللازمة لاحد من خارج القائمة ان يرشح نفسه ولم يقبل اي ترشيح بحجة العجلة ولم يتمتع اكثر من ١٨٠ عضوا بحق الدعاية الانتخابية المشروع كما تمتع به اولئك الخمسة عشر المدللون .. ومع ان جمهور الاعضاء قد فوجيء بالانتخاب وبطريقته الفاشستية الواضحة الا ان العارفين كانوا عالمين بان اجتماعات خاصة قد عقدت في مقر الاتحاد دعا اليها السكرتير عددا من صغار الادباء والمتظاهرين بالشيوعية و - الديموقراطية - ومعاداة الامة العربية ولكن الظاهر انه لا المتأرجحون بين حقوق الاعضاء بهذا الاسلوب الحزب الوطني الديمقراطي والشيوعي ولا الشيوعيون قد ابدوا احتراما للوطنيين الاخرين .

اما القوميون العرب فقد اعتبروهم جميعا متآمرين خونة باسلوب قرقوشي غريب ، وقد خرج اكثر المجتمعين ساخطين ولكنهم سكتوا على مضض فبعض المجتمعين من - الادباء ! - كانوا مهيئين لاهانة كل من تسول له نفسه الاعتراض وسيف الارهاب الارجواني الادبي مسلط على الرؤوس ولكن الادباء بطبيعتهم اناس مسالمون لا يحبون اثارة المشاكل فانتظروا تحسن الموقف واحتملوا على احساس اعضاء الهيئة الادارية ولكن الاعمال والتجارب التي قامت بها الهيئة زادت الطين بله فاشتد تعصبهم وتكررت اخطاؤهم وظهر ان غاية اكثر اعضائها التطبيل والتزمير وحب الظهور و - الكشخة - على حساب الادباء واللعب على الحبال عند الحدود الفاصلة بين الاحزاب الديمقراطية والحزب الشيوعي .

اما العمل فنحن نسأل الناس والاتحاد اين هو ؟ اين هو الانتاج الادبي بعد سنة من قيام الجمهورية غير البيانات السياسية وبعض الاجتماعات

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الضيقة وغير الامعان في تدليل المدللين وارسالهم في الوفود على حساب الاعضاء الفقراء وحساب المنحة التي تفضلت الحكومة بمنحها للاتحاد ؟ هل وضع الاتحاد تاريخا علميا لانجازات الجمهورية ؟ هل اعلن عن مسابقات وجوائز ادبية وهل طبع كتابا واحدا ؟ هل اصدر مجلة محترمة للبحوث الادبية او ترجم لاحد الكتاب العالميين شيئا ؟ وهل..وهل

وقد كان من ابرز مظاهر التحيز البغيض تأليف لجان الاتحاد فابعد منها كل من يعرف بمعارضته للشيوعية الكلاسيكية والستالينية المستبدة بالجماعة عن نشاط الاتحاد كل من يحمل فكرة الديمقراطية النبيلة وكل من يحمل ميولا قومية او من يقف موقفا محايدا ايجابيا ويناصر الاحزاب الوطنية ويثمن نضالاتها جميعا .

وكانت اغلب اللجان مؤلفة من محاسيب الهيئة الادارية المؤلفة قلوبهم او المعروفين بميولهم الحزبية الضيقة او الانتهازيين الذين ينعقون مع كل ناعق ويسيرون مع القوي مهما كان . ولكن موضوع اللجان يبدو ثانويااذا قيس بالبيانات السياسية التي شرع افراد من الهيئة الادارية وموظفي مقر الاتحاد باخراجها للناس منتحلين اسم اتحاد الادباء العراقيين بمجموعه فخرج اولا بيان سياسي بتوقيع السكرتير يعلن انضمام الاتحاد الى ـ الجبهة ـ المزعومة وهنا شعر نائب الرئيس ان السكرتير تجاوز حدوده فسارع الى اصدار بيان اخر بنفس المضمون ، وصاغ هذا البيان بنفس الاسلوب الدكتاتوري اي ان اعضاء الاتحاد لم يؤخذ رأيهم فيه .

والاتحاد يضم اناسا لايقبلون التهجم على الحزب الوطني الديمقراطي الجمد ويحترمونه ومن الادباء من لا يؤيد الا الجبهة الوطنية الواسعة التي تضم كل الاحزاب بعد فترة الانتقال ومنهم من لا يرى موجبا لاثارة ضجة مفتعلة حول قرار تجميد الحزب الوطني الديمقراطي ومحاولة شقه والدس عليه وفيهم من له هذا الرأي او ذاك فمن الذي يخول الرئيس او نائب الرئيس او السكرتير او مكتب السكرتارية اصدار بيانات سياسية والدخول في كتل سياسية معينة ـ ولماذا تداس الفاشي البغيض ولماذا يحارب القوميون الذين لا علاقة لهم بالمؤامرات ولماذا ينبذون ؟

هل تقضي قوانين الجمهورية العراقية ان القومية جريمة في هذا البلد ؟ وهل يدل العرف السائد ان القومي مريض معدم او متآمر خطر ؟ الانصاف ايها الناس الانصاف .. الانصاف ايها الادباء من اصحاب الضمائر الذين يقضي التعصب السياسي على ضمائرهم ويكاد يقضي على الانتاج الادبي والاتزان السياسي . انني نتيجة لما ذكرت ولامور اخرى يطول شرحها اعلن للرأي العام استنكاري هذا الاسلوب الفاشستي ودهشتي من تكراره واطالب باعادة انتخاب الهيئة الادارية في جو خال من التأثير والخوف وبطريقة الترشيح العلني والانتخاب المباشر وبعد دعاية انتخابية حسب الاصول كما اطالب نائب الرئيس والسكرتير ومن سموا انفسهم مكتب السكرتارية ان يعلنوا ان البيانات السياسية التي اصدروها تمثلهم هم وحدهم بصفتهم الشخصية ولا تعبر عن رأي مجموع الاتحاد واطالب ان يتبنى هذا الاتحاد شعار وحدة الصف الوطني بلا تحيز الى حزب سياسي معين وان ينصرف الى تشجيع الانتاج الادبي بدلا من المهاترات والتعصبات السياسية واعلن انسحابي من هذا الاتحاد وادعو اصحاب الضمائر الحرة والعقلية الواسعة والقلوب الجريئة الى تأييد ماجاء في هذا البيان كما ادعو كل من يؤمن بالديمقراطية الحقة النبيلة وكل مثقف نزيه غير متعصب ولا وصولي ولا انتهازي ولا من المتهالكين على الكراسي من الادباء الغيارى الى المطالبة باعادة انتخاب اتحاد الادباء واصلاح اغلاطه وفتح ابوابه للجميع وتوجيهه وجهة ديمقراطية صحيحة ، والا فالانسحاب منه معنا ومطالبة المسؤولين بحله حفظا لكرامة الادب في هذا البلد ورعاية لمقومات ثقافته العربية الانسانية وشخصيته القومية المعروفة .

الدكتور علي الزبيدي

المدرس بكلية الاداب ـ بغداد